''خواتین کے لئے لکھے گئے اصلاحی ناول''
(ایک تنقیدی جائزہ)

تلخیص

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی

نگراں

پروفیسر محمد صغیر بیگ

(قلمی نام پروفیسر صغیر افراہیم)

مقالہ نگار

اسماء پروین

شعبۂ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۲۰۰۹

T-7852

تلخیص

تلخیص

ادب ہمارے سماج کا آئینہ ہے۔ زندگی کی تلخ سے تلخ حقیقتیں بالعموم اس کا موضوع رہی ہیں جب جب معاشرہ تنزلی وپستی کا شکار ہوا ادب نے اسے تاریکی وتنزلی سے نکالنے میں مدد کی۔ خود اردو ادب کی مختلف اصناف نے مسلم معاشرے کی اصلاح میں اہم رول ادا کیا۔ بالخصوص ہمارے ناول نگاروں نے معاشرے کی حقیقی تصویر پیش کی۔ ناول کی اسی اہمیت کے پیشِ نظر جب مجھے تحقیقی مقالے کے لئے ''خواتین کے لئے لکھے گئے اصلاحی ناول ایک تنقیدی جائزہ'' موضوع دیا گیا تو میری مسرت کی انتہا نہ رہی۔ خواتین کے مسائل ہر زمانے میں سنجیدہ لکھنے والوں کے لئے اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ ابتداء سے ہی ہمارے ناول نگاروں نے مستورات کے معاملات کو سنجیدگی اور ہمدردی کے ساتھ پیش کیا حالانکہ اس وقت مجھے ان دشواریوں کا احساس نہیں تھا جو بعد میں آنے والی تھیں۔ موضوع سے انصاف کرنے کے لئے بہت سے ناولوں کی ضرورت تھی جن کی تلاش میں میرا اچھا خاصا وقت صرف ہوگیا اور اس کے بعد بھی ممکن ہے بہت سے ناولوں تک رسائی نہ ہوسکی ہو۔

خواتین کی اصلاح سے متعلق لکھے گئے ناولوں کے مطالعے کے لئے مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب کا عنوان ''اصلاح معاشرہ کی تحریک'' ہے۔ ۱۸۵۷ء کی پہلی تحریکِ آزادی کے بعد ہندوستانی معاشرہ جس بحران سے دوچار ہوا اس بحران کو دور کرنے کے لئے ہمارے رہنماؤں نے قوم کی اصلاح کا کام شروع کیا۔ اس سلسلے میں کشیب چندر سین، دیانند سرسوتی، راجہ رام موہن رائے اور سرسیّد احمد خاں کے نام

قابلِ ذکر ہیں۔ سرسیّد نے مسلمانوں کو پستی وتنزلی سے نکالنے کی ہر ممکن کوشش کی ان کی تعلیم کے لئے سرسیّد نے خود کو وقف کر دیا۔ انھوں نے علی گڑھ میں ایک اسکول کی بنیاد رکھی جس میں جدید تعلیم پر زور دیا گیا اور وہی اسکول ترقی کرتے کرتے کالج اور پھر یونیورسٹی بن گیا۔ سرسیّد نے ادب سے قوم کی اصلاح کا کام لیا۔ انھوں نے اردو ادب کو عشق و عاشقی کے دائرے سے نکال کر سیاسی، سماجی، معاشی ہر قسم کے مضامین کو پیش کرنے کا اہل بنایا۔ رسالہ تہذیب الاخلاق میں انھوں نے مختلف قسم کے موضوعات پر طبع آزمائی کی خصوصاً اصلاحی رنگ ان مضامین میں غالب نظر آتا ہے۔ خود سرسیّد نے حالانکہ خواتین کی تعلیم کی طرف خاص توجہ نہیں کی مگر ان کے ساتھیوں مولوی نذیر احمد اور خواجہ الطاف حسین حالی نے خواتین کی تعلیم اور اصلاح میں کوئی کمی باقی نہیں رکھی۔ مولوی نذیر احمد کے ناول مستورات کے مسائل کا بخوبی احاطہ کرتے ہیں۔ ان کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' بچیوں کی تربیت کے لئے لکھا گیا۔ مقالے کے پہلے باب کے بقیہ تین حصوں میں مولوی نذیر احمد، سرشار، مولوی عبدالحلیم شرر اور مرزا محمد ہادی رسوا کے علاوہ خواتین ناول نگاروں رشیدۃ النساء، محمدی بیگم، اکبری بیگم، نذر سجاد اور راشد الخیری کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

مولوی نذیر احمد نے خواتین کی تعلیم وتربیت کو اپنی تحریروں کی بنیاد بنایا۔ ان کے ابتدائی ناول خالصتاً لڑکیوں کی تعلیم وتربیت ہی کے لئے وقف رہے۔ ان کے خیال میں عورتوں کا سب سے اہم کام اپنی خانگی زندگی کو بہتر بنانا اور سنوارنا ہے مگر اس کے لئے سلیقہ مندی کی ضرورت ہے جو بغیر علم کے حاصل نہیں ہوسکتی۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں بے حد دلچسپ انداز میں عورتوں کو بہت سی نصیحتیں کی ہیں، زندگی کے نشیب وفراز سمجھائے ہیں، عورتوں کی اہمیت کا احساس دلایا ہے، نذیر احمد نے تعلیم نسواں کی اہمیت کو اس طرح اجاگر کیا ہے کہ اس کی قدر و قیمت ذہن نشین ہو جائے۔ وہ سرسیّد کے سچے رفیق تھے سرسیّد نے

ہمیشہ ادب کے مقصدی اور افادی ہونے پر زور دیا۔ چنانچہ مولوی نذیر احمد بھی تعلیم برائے تعلیم اور علم برائے علم کے قائل نہیں تھے۔ وہ علم کو زندگی کا راہ نما بنانا چاہتے تھے۔ ان کے ناول مقصدیت و افادیت کے علمبردار ہیں یہی سبب ہے کہ ''مراۃ العروس'' کے مرکزی کردار اصغری کے ذریعہ قائم کیا گیا مکتب ان کے مقصد کی عملی تصویر پیش کرتا ہے۔ یہ مکتب بے لوث انداز میں بچیوں کی تعلیم و تربیت کے لئے قائم کیا گیا۔ بقول نذیر احمد، ''پڑھنا تو وہ چیز ہے کہ اس سے ہر طرح کی دانائی اور ہوشیاری آتی ہے۔ جن کے منہ پر آنکھیں نہیں وہ تو ظاہری کے اندھے ہوتے ہیں دل کے اندھے وہ ہیں جن کو علم نہیں۔ دنیا اور دین دو ہی چیزیں ہیں۔ سو علم کے بدون دنیا بھی اکارت ہے اور دین بھی خراب۔'' نذیر احمد علم کا حصول سب کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں لیکن خواتین کی تعلیم کو انھوں نے خاص طور سے اپنے ناولوں کا موضوع اس لئے بنایا کہ اس وقت عورتوں کی حالت مردوں کی بہ نسبت زیادہ خراب تھی۔ ایک عورت کو تعلیم یافتہ کرنے کا مطلب تھا ایک پورے خاندان کی باشعور طور پر پرورش۔ اگر یہ کہنا درست ہے کہ مسلمانوں میں جدید تعلیم سرسیّد کی کوششوں کا حاصل ہے تو یہ بات بھی اپنی جگہ سو فیصد درست ہے کہ تعلیم نسواں کو عام کرنے میں مولوی نذیر احمد کی کوششیں سرِ فہرست ہیں۔

تعلیم کے علاوہ تعدّدِ ازدواج، بیوہ کی دوسری شادی، کم عمری کی شادی بھی نذیر احمد کے ناولوں کے خصوصی موضوعات رہے ہیں۔ مراۃ العروس، بنات النعش، فسانۂ مبتلا، رویائے صادقہ، ایامیٰ، توبۃ النصوح ان کے اہم ناول ہیں۔

مولوی نذیر احمد کے علاوہ مولانا الطاف حسین حالی کی ''مجالس النساء'' اور شاد عظیم آبادی کی ''صورت الخیال'' بھی اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کی ''فسانہ آزاد'' میں خواتین کی تعلیم و تربیت پر جس واضح انداز میں اظہار خیال کیا گیا ہے وہ یقیناً اس

زمانے میں اپنی مثال آپ ہے۔ ناول کی ہیروئن 'حسن آرا' تعلیم یافتہ ہونے کے علاوہ مقررہ مضمون نگار، شاعرہ اور نقاد بھی ہے۔

'حسن آرا' کے خیالات آج کی جدید لڑکی کے خیالات سے خاصے نزدیک ہیں۔ وہ خود تو تعلیم یافتہ ہے ہی اپنے شوہر کو بھی تعلیم یافتہ دیکھنے کی خواہشمند ہے۔ اس کے خیال میں دونوں میں ذہنی ہم آہنگی کی یہی ایک صورت ہے ورنہ ایک خوبصورت زندگی کا تصور محال ہے۔ سرشار کے ناول ''جام سرشار'' کی 'ظہورن' بھی اپنے آپ میں ایک منفرد باغی کردار ہے جو نواب امین الدولہ سے ان کی بے وفائی کا بدلہ لینے کی خاطر کوٹھے پر جا کر بیٹھ جاتی ہے۔ نواب صاحب اسے دیکھ کر ہوش و ہواس کھو بیٹھتے ہیں اور ظہورن کو قتل کر کے خود بھی موت کو گلے لگا لیتے ہیں۔

سرشار کے علاوہ مولوی عبدالحلیم شرر آزادیٔ نسواں کے طرفدار ہیں۔ ان کے خیال میں عورت کو اس حد تک آزادی ضرور ملنی چاہئے جس سے اس کی شخصیت کی نشوونما میں مدد مل سکے۔ اُن کے نزدیک عورتوں کی عصمت و پاکیزگی کی حفاظت ان پر پابندی لگا کر نہیں کی جا سکتی۔ اپنے ناولوں ''مینا بازار'' اور ''بدرالنساء کی مصیبت'' میں انھوں نے پردے کی رسم کے خوفناک نتائج پر روشنی ڈالی ہے۔

شرر عورتوں کی انگریزی تعلیم کے ساتھ ساتھ نوکری کو بھی برا نہیں سمجھتے۔ وہ عورت کو معاشی طور پر خود کفیل دیکھنا چاہتے ہیں مثلاً ان کے ناول ''طاہرہ'' کی ہیروئن 'طاہرہ' نوکری کر کے اپنی زندگی بسر کرنا چاہتی ہے۔

شرر کی مثالی عورت عربی، فارسی، انگریزی تعلیم سے آراستہ ہے۔ وہ دورِ جدید میں متوسط طبقے کی زندگی کے تقاضوں کو بحسن و خوبی پورا کرتی ہے۔ اعلیٰ درجہ کی علمی صلاحیت رکھتی ہے۔ آدابِ معاشرت سے بخوبی واقف ہے۔

شرر کے بعد اردو ناول نگاری میں اہم نام مرزا ہادی رسوا کا ہے۔ رسؔوا نے پانچ ناول لکھے۔ ان کا شاہکار ناول ''امراؤ جان ادا'' (۱۸۹۹ء) ہے۔ بظاہر یہ ایک طوائف کی داستان ہے جسے پڑھنے کے بعد ہم یہ سوچتے ہیں کہ اسے اصلاحی ناول کیسے کہہ سکتے ہیں؟ امراؤ جان ادا دراصل عورت کی ازلی خواہش یعنی گھر بسانے کی خواہش کا عکاس ہے۔ امراؤ یا امیرن پیدائشی طوائف نہیں بلکہ حالات کی شکار لڑکی ہے جسے باپ سے دشمنی کا خمیازہ زندگی بھر اٹھانا پڑتا ہے۔ خانم کے کوٹھے سے نکلنے کی وہ بار بار کوشش کرتی ہے لیکن ہر بار تقدیر اسے فریب دے جاتی ہے۔ امراؤ جان ادا صرف جنسی آسودگی کی خواہشمند نہیں بلکہ وہ شوہر کی محبت و ہمدردی کی طلب گار نظر آتی ہے مگر اس کی زندگی کا المیہ یہ ہے کہ امراؤ کا خواب کبھی حقیقی شکل اختیار نہیں کرتا اور وہ زمانے کی ٹھوکریں کھا کر زندگی گزارنے کو مجبور ہے۔ رسؔوا کا یہ ناول عورت کے اس روپ سے نفرت کا نہیں بلکہ ہمدردی کا درس دیتا ہے۔

مرزا رسؔوا کی مثالی عورت متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ ناول ''اختری بیگم'' اور ''شریف زادہ'' میں خواتین کے متعلق رسؔوا کے خیالات سامنے آتے ہیں۔ مرزا رسؔوا مغربی تعلیم کو عورتوں کے حق میں بہتر خیال کرتے ہیں۔ جدید تعلیم رسؔوا کے نزدیک عورتوں کے اخلاق پر بُرا اثر نہیں ڈالتی بلکہ خود پر اعتماد اور زندگی گزارنے کا سلیقہ پیدا کرتی ہے۔ ان کے خیال میں ہمارے معاشرے سے بے ضابطگی اور انتشار اسی وقت ختم ہوسکتا ہے جب عورتیں تعلیم یافتہ ہونگی۔ وہ عورتوں کو جدید تعلیم دلا کر حالات سے مقابلہ کرنے کا اہل بنانا چاہتے ہیں جس کی مثال ''اختری بیگم'' کی 'اختری' اور 'ہرمزی'' ہیں۔ رسؔوا عورتوں کی ملازمت کے بھی ضرورت پڑنے پر قائل نظر آتے ہیں۔ ناول ''اختری بیگم'' کی 'ہرمزی' اسی لئے اپنی اور اپنی ماں کی کفیل بنتی ہے۔

مولوی نذیر احمد، سرشار، شرر اور رسوا کے بعد جس ناول نگار نے خواتین کی سچی غم

گساری کی وہ راشدالخیری ہیں۔ انھوں نے خواتین کی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے ہر ممکن کوشش کی۔ خواتین کے مسائل، ان کی ضرورتیں، معاشرے کے ذریعہ ان پر کئے گئے ظلم، خود ان کی خامیاں، عورتوں کی تعلیم، بیوہ عورتوں کے عقدِ ثانی اور ان کے اندر انسانی اوصاف پیدا کرنے میں راشدالخیری کے اصلاحی ناولوں نے زبردست نمائندگی کی۔ راشدالخیری طبقۂ نسواں کے سچے ہمدرد وغم گسار ہیں وہ اپنے زمانے کی خواتین کو تمام انسانی خوبیوں سے مزین دیکھنے کے خواہشمند ہیں۔ یہی سبب ہے کہ لڑکیوں کی تعلیم، صحیح تربیت، وقت پر شادی، شادی کے بعد زندگی گزارنے کا سلیقہ، مخلوقِ خدا سے محبت، ہمدردی کون سا ایسا مسئلہ ہے جسے راشدالخیری نے اپنے ناولوں کا موضوع نہیں بنایا۔ انھوں نے تاریخی ناولوں کے علاوہ تقریباً دس اصلاحی ناول لکھے۔ جن میں حیاتِ صالحہ یا صالحات، منازل السائرہ، صبح زندگی، شامِ زندگی، طوفانِ حیات، جوہر قدامت، شبِ زندگی (حصّہ اوّل)، نوحہ زندگی، شبِ زندگی (حصّہ دوم)، سمرنا کا چاند قابلِ ذکر ہیں۔

راشدالخیری کو صحیح معنوں میں مولوی نذیر احمد کا جانشین کہا جاسکتا ہے۔ مولوی نذیر احمد نے خواتین کی تعلیم اور اصلاح سے متعلق ناول لکھے۔ راشدالخیری نے ان کی پیروی کی۔ انھوں نے خواتین کے غم کو اپنا غم سمجھا جو کچھ محسوس کیا جس کرب سے گزرے اسے الفاظ کا جامہ پہنا کر ہمارے سامنے پیش کر دیا۔ بقول وقار عظیم، نذیر احمد نے عورت کی اصلاح کو مدِّ نظر رکھا۔ راشدالخیری نے اصلاح کے ساتھ اس کی معاشرتی حیثیت کے بلند کرنے کی بیڑا بھی اٹھایا۔ وہ عورت کو صرف عورت نہیں سمجھتے بلکہ معاشرے کا ایک حصہ سمجھتے ہیں اس کے دکھ درد، مسائل ومصائب کو اپنا دکھ درد سمجھ کر دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ عورتوں سے خصوصی ہمدردی رکھتے ہیں ان کی تکالیف وکرب کی مصوری ان ہی کے انداز میں کرتے ہیں۔

مسلمان عورتوں کی تعلیمی تحریک کو فروغ دینے میں صفیر بلگرامی، مولوی بشیر الدین منشی، ہادی حسن، سید احمد دہلوی، مرزا عباس حسین ہوش کے نام بھی کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ مولوی بشیر الدین نے اپنے والد نذیر احمد کی تقلید میں عورتوں کی تعلیمی اصلاح کے لئے کئی ناول لکھے جن میں اقبال دلہن، حسنِ معاشرت، اصلاحِ معاشرت اور لختِ جگر نے کافی شہرت پائی۔

مولوی نذیر احمد اور راشد الخیری کی تحریریں اس عہد کی خواتین کی زندگی میں زبردست تبدیلی کی محرک ثابت ہوئیں۔ عورتیں تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ خود بھی اصلاحی نقطۂ نظر سے لکھنے کی طرف مائل ہوئیں۔ اس سلسلے میں پہلا اہم نام رشیدۃ النساء کا ہے جن کا ناول ''اصلاح النساء''، نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' (۱۸۶۹ء) کے تقریباً بارہ برس بعد (۱۸۸۱ء) میں لکھا گیا مگر شائع ۱۸۹۴ء میں ہوا۔ اس ناول کا موضوع اور مقصد اس کے نام سے ظاہر ہے کہ یہ ناول خواتین کی اصلاح کے لئے لکھا گیا تھا۔ اس تحریر کا مقصد ہی مسلمان گھرانوں میں رائج فرسودہ رسومات اور توہمات کا خاتمہ تھا۔ خود مصنفہ نے اس بات کا اقرار کیا ہے کہ وہ نذیر احمد کی خدمات کی دل سے قائل تھیں اور انھیں اپنا آئیڈیل تسلیم کرتی تھیں۔ ناول کے دیباچے میں انھوں نے مولوی نذیر احمد کی خدمات کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ یہ ناول لکھتے وقت رشیدۃ النساء کا مقصد خواتین کو جدید تعلیم کی طرف مائل کرنا تھا۔ اصلاح النساء کے بعد طاہرہ بیگم ملقب بہ نواب فخر النساء نادر جہاں بیگم کا ناول ''نادر جہاں'' (۱۹۰۱ء) میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول بھی مستورات کو علم کی اہمیت سے روشناس کرانے کے لئے لکھا گیا۔

محمدی بیگم کا ناول ''صفیہ بیگم'' (۱۹۰۳ء) میں پہلی مرتبہ شائع ہوا۔ اس ناول کا موضوع معاشرے کا بے حد اہم مسئلہ شادی ہے۔ ناول کی ہیروئن صفیہ کی شادی اس کے

والدین اس کے رشتے کے بھائی صفدر سے طے کر دیتے ہیں۔ صفیہ سمجھدار اور حسّاس لڑکی ہے۔ مگر صفدر سے بچپن کی منگنی اس کی زندگی برباد کر دیتی ہے۔ صفیہ مسلسل ذہنی صدموں کے باعث آخر کار موت سے ہمکنار ہوتی ہے۔ مصنفہ سوال اٹھاتی ہیں کہ بڑی عجیب بات ہے کہ ایک طرف تو سماج کے رسم و رواج کے سبب ایک معصوم بچی کو جب اسے کسی بات کا شعور نہیں ہوتا ایسے رشتوں میں جکڑ دیا جاتا ہے جن کا نتیجہ کوئی نہیں جانتا اور دوسری طرف بچپن کے اس رشتے کو ایک بار ٹوٹنے کے بعد دوبارہ جوڑنا کیا معنی رکھتا ہے؟ گویا لڑکی نہ ہوئی کھلونا ہوگئی کہ جب جس کو دل چاہا یہ کھلونا دے دیا گیا۔ صفیہ بیگم کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ پہلے بچپن کی منگنی پھر صفدر کا انکار پھر کسی اور سے منگنی اور صفدر کے دوبارہ راضی ہونے پر صفدر سے ہی صفیہ کی شادی ایسے میں صفیہ کا مسلسل ذہنی کرب سے دوچار ہو کر موت سے ہمکنار ہونا فطری تھا۔ محمدی بیگم بچپن کی منگنی کی اس رسم کو خود بھی خلافِ شریعت اور باعثِ لعنت سمجھتی تھیں۔ ان کے خیال میں لڑکی کی شادی اس کی مرضی سے ہی کرنی چاہئے۔ خود اسلام نے بھی لڑکی کی رضامندی کو ضروری قرار دیا ہے۔ محمدی بیگم عورت کو خود کفیل ہونے کی تلقین بھی کرتی ہیں۔ ان کے ناول ''شریف بیٹی'' کی ہیروئن شریف النساء ایسا ہی کردار ہے جو اپنے باپ عبدالغنی کی موت کے بعد سلائی اور کشیدہ کاری کر کے اپنے گھر کی پریشانیوں کو خوشیوں میں تبدیل کر دیتی ہے۔

اکبری بیگم کا ناول ''گودڑ کا لال'' ۱۹۰۷ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ حالانکہ انھوں نے چار ناول لکھے۔ گلدستۂ محبت، عفت نسواں اور شعلہ پنہاں ان کے مشہور ناول ہیں۔ ''گودڑ کا لال'' اصلاحی ناول ہے۔ محمدی بیگم کے خیال میں اولاد کی صحیح تعلیم و تربیت ہی ایک صالح معاشرے کی بنیاد ہے۔ وہ خواتین کی جدید تعلیم کی قائل ہیں۔ اس ناول کی ہیروئن ثریا جبیں مخلوط تعلیم حاصل کر کے ڈاکٹر بنتی ہے۔

رشیدۃ النساء، محمدی بیگم کے علاوہ نذر سجاد کے ناولوں نے بھی خواتین کی اصلاح میں اہم رول ادا کیا۔ ان کے اہم ناولوں میں اختر النساء بیگم، جاں باز، آہِ مظلومات، ثریا اور نجمہ ہیں۔ ان کا ناول ''اختر النساء بیگم'' تعلیم نسواں کی اہمیت پر لکھا گیا ہے۔ اس زمانے میں خواتین کی تعلیم عام نہیں تھی لیکن نذر سجاد کے اس ناول کی ہیروئن اختر النساء بیگم تعلیم کے زیور سے آراستہ ہے۔ یہی سبب ہے کہ بیوہ ہونے کے بعد زندگی میں بہت سی پریشانیاں اٹھا کر وہ اپنی تعلیم کے ذریعہ کامیابی و کامرانی سے ہمکنار ہوتی ہے اور ترقی کر کے سب انسپکٹر کے عہدے تک پہنچتی ہے۔ تعددِ ازدواج کی خامیاں، بغیر مرضی کی شادی اُن کے دوسرے ناولوں کے اہم موضوعات ہیں۔

ان ناول نگاروں کے علاوہ طیبہ بیگم نے اپنے ناولوں میں معاشرت کی بہترین عکاسی کی ہے۔ ان کے ناول ''حشمت النساء'' اور ''انوری بیگم'' میں ان کی معاشرت کی سچی تصویر ملتی ہے۔ خاتون (مسز عباس طیب جی) کا لکھا ہوا ناول ''شوکت آرا بیگم'' (۱۹۱۷ء)، ض حسن بیگم کا ناول ''روشنک بیگم'' (۱۹۲۰ء)، عباسی بیگم کا ناول ''زہرہ بیگم'' (۱۹۳۵ء)، حمیدہ سلطان مخفی کا ناول ''ثروت آرا بیگم'' (۱۹۴۲ء)، بیگم شاہنواز کا ''حسن آرا''، ظفر جہاں بیگم کا ''اختری بیگم''، ضیا بانو کا ''فغانِ اشرف''، ''انجامِ زندگی''، ''فریبِ زندگی''، خاتون اکرم کا ''پیکرِ بقا'' اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

صغریٰ ہمایوں بھی رشیدۃ النساء، محمدی بیگم اور نذر سجاد کی طرح نہ صرف تعلیم نسواں کی حامی تھیں بلکہ انھوں نے آزادی نسواں کی بھی حمایت کی۔ عورتوں کی حالتِ زار کو بہتر بنانے، نئی تعلیم سے آراستہ کرنے اور انھیں ذہنی غلامی سے نجات دلانے کی صغریٰ ہمایوں نے ہر ممکن کوشش کی۔ ان کا ناول ''مشیر نسواں'' اسی مقصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے لکھا گیا۔ ''سرگذشتِ ہاجرہ'' (۱۹۲۹ء) ان کا دوسرا اہم ناول ہے۔

خواتین کی زندگی کو بہتر بنانے کی کوششوں کی اسی فہرست میں منشی پریم چند نا قابلِ فراموش نام ہے جنھوں نے اپنی پُرفکر و پُر اثر تحریروں کے ذریعہ نہ صرف سماج کی اخلاقی و معاشی حالت سدھارنے کا بیڑا اٹھایا ساتھ ہی خواتین کی فلاح و بہبود کا مستحکم ارادہ کیا اور اس عزم کو بڑی مضبوطی سے پورا بھی کیا۔ پریم چند کا زمانہ ہندوستان میں اصلاحی تحریکوں کی مقبولیت کا زمانہ تھا۔ پریم چند آریہ سماجی تحریک سے متاثر ہوئے۔ پریم چند کی تحریروں میں خواتین کی اصلاح کا جذبہ اسی تحریک نے پیدا کیا۔

پریم چند سے قبل مولوی نذیر احمد کے ناول اپنے عہد کی خواتین کی زندگی کو ایک بہتر طرزِ زندگی سے ہم آہنگ کرنے کے لئے لکھے گئے۔ اصغری، اکبری، حمیدہ، نعیمہ، محمودہ، ہریالی کے کرداروں نے عورتوں کو مثالی عورت کی خصوصیات سے آشنا کیا البتہ پریم چند نے مولوی نذیر احمد سے ایک قدم آگے بڑھایا۔ اصغری، اکبری کے کردار سپاٹ کردار تھے، یا تو نیک سیرت یا پھر بدسیرت۔ پریم چند کے یہاں ایسے کردار نظر آئے جنھیں ہم حقیقی معنوں میں انسان کہہ سکتے ہیں اور وہ کردار سُمن، شانتا اور دھنیا کے کردار ہیں جنھیں سماج اور معاشرہ کا لحاظ تو ہے مگر کبھی حالات انھیں بغاوت پر بھی مجبور کر دیتے ہیں۔ پریم چند اپنے عہد کی خواتین کی زندگی سے مطمئن نہ تھے وہ اُن کے درد سے بخوبی واقف تھے بلکہ خود بھی اس کے شکار تھے۔ بے جوڑ شادی کی مشکلات کا سامنا انھوں نے زندگی بھر کیا۔ بیوہ کو پیش آنے والی صعوبتوں نے ان کے نرم و نازک دل پر گہرے اثرات چھوڑے۔ اسرار معابد اور ہم خرما و ہم ثواب، جلوۂ ایثار اور بیوہ، بازارِ حسن، گوشۂ عافیت، نرملا اور غبن، چوگانِ ہستی، پردۂ مجاز، میدانِ عمل، گئودان، منگل سوتر پریم چند کے اہم ناول ہیں۔

''اسرار معابد'' سے ''ہم خرما و ہم ثواب'' تک پریم چند کا موضوع اصلاحِ معاشرہ خصوصاً بیواؤں کی زندگی رہا۔ ''بازارِ حسن'' میں جہیز اور بے جوڑ شادی اور ''چوگانِ ہستی''

میں عورت سیاسی اور سماجی کارکن کی حیثیت سے سامنے آئی۔ رانی جانہوی اور صوفیہ اس کی مثال ہیں۔ ''نرملا'' میں بھی بے جوڑ شادی کے بعد کے خطرناک نتائج سامنے لائے گئے ہیں۔ سکھدا، منّی، لونگی، دھنیا، جھنیا، مالتی، پریم چند کے ناولوں کے اہم نسوانی کردار ہیں۔

پریم چند کے ناولوں میں ہم ایک ایسی عورت سے واقف ہوتے ہیں جو تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے گھر اور ملک کی ترقی میں خصوصی رول ادا کرتی ہے۔ آزادی کی جدوجہد میں حصہ لیتی ہے، سیاسی و معاشرتی تحریکوں میں مردوں کے شانہ بہ شانہ کھڑی نظر آتی ہے اور ''منگل سوتر'' تک آتے آتے وہ ایک ایسی عورت میں تبدیل ہو جاتی ہے جسے اپنے گھر اور شوہر کے ساتھ اس بات کا احساس ہے کہ اگر وہ خود کفیل ہوگی تو ایک بہتر زندگی گزار سکے گی۔

مولوی نذیر احمد سے لے کر پریم چند تک ہمارے تمام ناول نگاروں نے خواتین کے مسائل کو سنجیدگی و ہمدردی کے ساتھ اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ خواتین کی تعلیم و تربیت سے لے کر ان میں زندگی کی تمام مشکلات کا سامنا کرنے کی صلاحیتیں پیدا کرنے کی سعی کی گئی۔ مولوی نذیر احمد سے قبل خواتین کی تعلیم صرف مذہبی معاملات تک محدود تھی۔ مولوی نذیر احمد سے پریم چند تک آتے آتے اس نے نہ صرف تعلیم حاصل کرنی شروع کی بلکہ وہ سماجی و معاشرتی معاملات میں بھی حصّہ لینے لگی۔ ان ناول نگاروں کی کوششوں سے خواتین کی علمی بنیاد مضبوط ہوتی گئی۔ وہ علم کے حصول کے لئے گھر سے نکل کر اسکول، اسکول سے کالج، کالج سے یونیورسٹی اور پھر ہندوستان سے باہر جانے لگیں۔ یہی سبب ہے کہ پہلے ہی ترقی پسند ناول ''لندن کی ایک رات'' میں سجاد ظہیر کے قلم سے ایک ایسا خاتون کردار وجود میں آیا جس کے ذریعہ ہم اس عہد کی خواتین کے تیزی سے ترقی کی طرف بڑھتے ہوئے قدموں کی نشاندہی کر سکتے ہیں یعنی ۱۹۳۶ء میں جب یہ ناول لکھا گیا عورتیں

تعلیم حاصل کرنے کے لئے نہ صرف گھر اور شہر سے بلکہ ہندوستان سے باہر جانے لگیں تھیں۔ اب وہ صرف مردوں کی دست نگر نہیں تھیں بلکہ ان کی اپنی سوچ اور شناخت متعین ہو چکی تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ ترقی کی اس دوڑ نے ان کے وجود کو دوراہے پر لا کر کھڑا کیا تھا جہاں وہ کشمکش کا شکار نظر آتی ہیں۔ ایک طرف مشرقی اقدار ہیں اور دوسری طرف مغربی دنیا۔ وہ کدھر جائیں اس کا فیصلہ انھیں خود کرنا تھا۔ نذیر احمد، راشد الخیری اور پریم چند نے اصلاحِ خواتین میں اہم رول ادا کیا۔ مگر یہ ناول نگار عورت کے ذہن کے نہاں خانوں تک نہیں پہنچ سکے۔ عورت کی نفسیات کی نباضی سب سے پہلے ترقی پسند ناول نگاروں نے کی۔ اردو ناول کی تاریخ میں یہ ایک نیا رخ تھا جو بڑا توانا اور مضبوط تھا۔ ترقی پسندوں نے خواب وخیال سے دور جا کر اصلاحی نقطۂ نظر کو نظر انداز کرتے ہوئے جس طرح عورت کی نفسیات کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا وہ یقیناً اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک Turning Point تھا۔ اس کا آغاز قاضی عبدالغفار کے عہد ساز ناول ''لیلیٰ کے خطوط'' (۱۹۳۲ء) سے ہو جاتا ہے۔ بظاہر یہ ایک طوائف کے خطوط ہیں جو سماج کی مروجہ فرسودہ اقدار کے خلاف آواز بلند کرتی ہے۔ وہ دنیا کا ہر رنگ دیکھے ہوئے ہے سماج کی یہ ٹھکرائی ہوئی عورت زندگی کی بھٹی میں اتنا تپ چکی ہے کہ کسی بات کو بغیر دلیل وثبوت کے تسلیم نہیں کرتی۔ وہ ایک تعلیم یافتہ سمجھدار تجربے کار اور جہاندیدہ عورت ہے وہ مردوں کے فریب اور ظاہرداریوں کو بخوبی سمجھتی ہے۔ اسی لئے اپنی ذلّت اور بے بسی کا انتقام سماج سے لیتی ہے۔ وہ سماج اور مذہب کے تقدس مآب ٹھیکیداروں کو اپنی حالت کا ذمہ دار قرار دیتی ہے اسی لئے سماج سے بغاوت پر آمادہ ہے۔ یہ عورت کا باغیانہ روپ ہے جو ترقی پسند تحریک کی دین ہے ورنہ اس سے قبل کے ناولوں میں عورت سماج کا ہر ظلم مسکرا کر یا رو کر برداشت کرتی نظر آتی ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، کرشن چندر، عزیز احمد اہم ترقی پسند ناول نگار ہیں۔ عصمت چغتائی کے ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کی ہیروئن شمن، کرشن چندر کی چندرا اور لاجی، بیدی کی رانو اور عزیز احمد کے ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کی نور جہاں عورت کی گھٹن، بغاوت، قربانی اور قوت برداشت کو پیش کرنے والے نمائندہ کردار ہیں۔ اس عہد میں فرائڈ کے نظریات سے خوب خوب استفادہ کیا گیا۔ سجاد ظہیر کا ''لندن کی ایک رات'' ہو یا عزیز احمد کا ''گریز''، کرشن چندر کا ''شکست'' ہو یا عصمت چغتائی کا ''ٹیڑھی لکیر'' ہر جگہ داخلی زندگی کی کشمکش اور نفسیاتی تجزیے کی واضح مثالیں ملتی ہیں بلکہ بعد کے ناولوں میں نفسیاتی اور جنسی حقیقت نگاری کا رنگ اور گہرا ہوتا گیا ہے بالخصوص ''گریز'' اور ''ٹیڑھی لکیر'' میں تو یہ رجحان اپنے عروج پر پہنچا ہوا ہے۔

ترقی پسند ناول نگاروں کے ساتھ ایسے ناول نگار بھی سامنے آئے جنھوں نے سیدھے سادے پلاٹ پر اپنے ناولوں کی بنیاد رکھی۔ ان میں اے آر خاتون اور صالحہ عابد حسین قابلِ ذکر نام ہیں۔ اے آر خاتون نے دہلی کے متوسط مسلم طبقے کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ اس عہد کے مسلم معاشرے کی عورتوں کے مسائل ان کی توجہ کا خصوصی مرکز رہے۔ اے آر خاتون تعلیم نسواں، تحریک نسواں، عورت کی جائز آزادی اور اس کے حقوق کی حمایت میں قلم اٹھاتی ہیں۔ ان کے ناول شمع، تصویر، چشمہ، ہالا، افشاں اور زیور کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔

صالحہ عابد حسین کا پہلا ناول ''عذرا'' ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد آتش خاموش، قطرے سے گہر ہونے تک، راہ عمل، یادوں کے چراغ، اپنی اپنی صلیب، الجھی ڈور، گوری سوئے سیج پر اور ساتواں آنگن شائع ہوئے۔ صالحہ عابد حسین کے ناولوں کی ہیروئن اگرچہ متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہے مگر وہ تعلیم یافتہ اور روشن خیال ہے۔ اس کی

معاشرے میں اپنی ایک شناخت ہے۔ وہ ملک کی تعمیر اور علم و ادب میں مردوں کے شانہ بہ شانہ نظر آتی ہے۔ اس کی خوبی یہ ہے کہ مرد اساس معاشرے کا حصّہ ہونے کے باوجود وہ اپنے وجود کا احساس کراتی ہے۔ صالحہ عابد حسین نے ہمیشہ تعلیم نسواں کی اہمیت پر زور دیا۔ ان کا ناول ''عذرا'' معاشرے میں لڑکیوں کے ساتھ کی جانے والی ناانصافی کی مخالفت میں لکھا گیا۔ وہ اپنے اس ناول میں تعلیم نسواں کے وکیل کی حیثیت سے سامنے آتی ہیں۔

صالحہ عابد حسین کے دوسرے ناولوں مثلاً آتشِ خاموش میں ایک تعلیم یافتہ عورت کی زندگی کے واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔ ''اپنی اپنی صلیب'' اور ''یادوں کے چراغ'' میں شوہر کی بے وفائی سے متعلق مسائل سامنے آتے ہیں۔

ان ناول نگاروں کے علاوہ حیات اللہ انصاری اور صغریٰ مہدی کے ناولوں میں بھی 'عورت' اپنے مختلف روپ میں موجود ہے۔ حیات اللہ انصاری کے ناول ''لہو کے پھول'' میں عورت کہیں زندہ رہنے کے لیے جدوجہد کرتی نظر آتی ہے تو کہیں مردوں کی غلط نظروں سے خود کو بچاتی ہوئی اور کہیں بے جوڑ شادی اور مذہب کے نام پر استحصال کا شکار ہوتی ہے۔ حیات اللہ انصاری کے برعکس صغریٰ مہدی کے ناولوں کی ہیروئن تعلیم یافتہ اور روشن خیال ہے۔ وہ زندگی کی مشکلات کا سامنا خندہ پیشانی سے کرتی ہے۔ اسے اپنی اہمیت کا احساس ہے وہ یہ جانتی ہے کہ وہ سماج کا ایک اہم حصّہ ہے اس لئے ہمیشہ اپنی شناخت اپنے وجود کا احساس کراتی ہے۔ اس سلسلے کا اہم کردار ''راگ بھوپالی'' کی 'رابعہ' ہے جو ذہنی و جذباتی مسائل کے باوجود تعمیر و تشکیل کے کاموں میں مصروف نظر آتی ہے۔

ترقی پسندوں کے ساتھ جدید ناول نگاروں نے عورت کی زندگی کے ہر پہلو کو پیش کیا، ہر کرب کو بے نقاب کیا پھر چاہے وہ اس کی تنہائی کا ذکر ہو یا شناخت کی تلاش عورت کی زندگی کا کوئی پہلو ان ناول نگاروں کی نظروں سے پوشیدہ نہیں رہا۔ اس سلسلے میں سب سے

دلچسپ بات یہ رہی کہ اس عہد میں خواتین ناول نگاروں کا بول بالا رہا۔قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح، صالحہ عابد حسین، جیلانی بانو، بانو قدسیہ، سائرہ ہاشمی، ترنم ریاض اور رشیدہ رضویہ، ڈاکٹر صادقہ نواب سحر نے اپنے ناولوں کے ذریعہ عورتوں کے درد و کرب کو نہایت پُر اثر انداز میں پیش کیا۔اس سے قبل مولوی نذیر احمد کے زمانے میں اور ان کے ذرا بعد رشیدۃ النساء، محمدی بیگم، اکبری بیگم اور نذر سجاد نے ناول لکھے۔مگر یہ ناول نگار خواتین عصمت چغتائی اور بعد کی جدید ناول نگاروں کی طرح خواتین کی زندگی کی کشمکش، کرب اور درد کی عکاسی نہیں کر پائیں۔نذیر احمد اور راشد الخیری کے اثرات ان ناول نگاروں کے یہاں گہرے نظر آتے ہیں۔یہی سبب ہے کہ ان کے ناولوں پر اصلاحی رنگ غالب ہے۔

ترقی پسند ناول نگاروں کے بعد جدید ناول نگاروں نے جس بے خوفی کے ساتھ خواتین کی زندگی کے مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا وہ یقیناً بے مثال کارنامہ ہے اور سب سے اہم بات یہ کہ زیادہ تر ناول نگار خود خواتین ہیں۔قرۃ العین حیدر نے اعلیٰ تعلیم یافتہ خواتین کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا۔وہ بار بار یہ سوال اٹھاتی ہیں کہ آخر اتنا سب کچھ کرنے کے بعد بھی آج کی عورت تنہا کیوں ہے؟ ان کے علاوہ خدیجہ مستور، جیلانی بانو نے عورت کو ایک خاموش تماشائی کی حیثیت سے پیش کیا جو زندگی کے ہر موڑ پر اپنے کو بے یار و مددگار محسوس کرتی ہے۔بانو قدسیہ کی سیمی شاہ سچی محبت کی تلاش میں موت سے ہمکنار ہوتی ہے۔

سائرہ ہاشمی کے ناول ''سیاہ برف'' کی 'مہر تاج' پاکستانی معاشرے کی گھٹن اور پابندیوں سے تنگ آکر جہاں بھی گئی اسے سب کچھ اپنے ملک جیسا ہی نظر آیا۔ترنم ریاض کے ناول ''مورتی'' کی ملیحہ تو اپنے ہی شوہر کے ہاتھوں اپنی تخلیقات کو بکھرتے دیکھ ہوش کھو

بیٹھی۔ اس کے اندر چھپے فنکار کی جب پذیرائی نہ ہوئی تو وہ اپنی شناخت ہی سے بیگانہ ہوگئی۔

خواتین ناول نگاروں کے علاوہ جدید عہد کے مرد ناول نگاروں نے عورت کی زندگی کے اس کرب کو بخوبی اپنے ناولوں کا موضوع بنایا جس کے تحت بڑے سے بڑا کارنامہ انجام دینے کے باوجود عورت کو ہمیشہ جسمانی آسودگی کا ذریعہ سمجھا گیا۔ اس کی سخت محنت، قربانی، قابلیت سب مرد کی اس سوچ کے آگے ہار گئے کہ عورت تسکین جسم کا ذریعہ پہلے ہے بعد میں کچھ اور۔ اس سلسلے کے اہم ناولوں میں الیاس احمد گدی کا ''فائر ایریا''، اقبال مجید کا ''کسی دن'' اور مشرف عالم ذوقی کا ''نیلام گھر'' قابل ذکر ہیں۔ ''کسی دن'' کی ہیروئن 'شوکت' سیاست میں نمایاں کامیابی حاصل کرنے کے باوجود اپنی ہی پارٹی کے 'پرتاپ شکلا' کی یہ بات سن کر حیران وششدر رہ جاتی ہے جب وہ اس سے کہتا ہے کہ ''چاہے وہ کسی پارٹی میں چلی جائے اس کو ہمیشہ پارٹی کی ترقی اور لوگوں کے عیش وآرام کے لئے استعمال کیا جائے گا۔'' کوئلے کی کان میں کام کرنے والی مزدور عورتیں کول مائن کے مالکوں، ٹھیکیداروں اور افسروں کی زیادتیوں کا شکار ہونے کے باوجود اُف بھی نہیں کرسکتیں۔ الیاس احمد گدی کا ''فائر ایریا'' عورت کی اسی بدنصیبی کی داستان بیان کرتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی کے ''نیلام گھر'' میں دفتروں میں 'عورتوں' کے استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے کہ آج کی تعلیم یافتہ عورت سخت محنت کے باوجود سماج کے درندوں سے اپنے کو نہیں بچا پاتی۔

لیکن ان خواتین کرداروں کے درمیان چند کردار ایسے بھی ہیں جو درندوں کی اس بستی میں بھی اُمید کی شمع کو آج سے نہیں پریم چند کے زمانے سے روشن کئے ہوئے ہیں۔ مثلاً ''گئودان'' کی دھنیا، کرشن چندر کی چندرا اور لاجی، رشیدہ رضویہ کے ناول ''لڑکی ایک

دل کے ویرانے میں'' کی ہیروئن امیرہ اور پیغام آفاقی کے ناول ''مکان'' کی نیرا ایسے کردار ہیں جو کبھی حوصلہ نہیں ہارتے۔ یہ ایسے آدرش خاتون کردار ہیں جنھیں آپ توڑ سکتے ہیں مگر جھکا نہیں سکتے۔ ان کے مضبوط قدموں کو وقت کا بڑے سے بڑا طوفان بھی ڈگمگا نہیں سکتا اور شاید نہیں بلکہ یقیناً یہ کردار اردو ناول کے خاتون کرداروں میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

باب چہارم مقالے کا بے حد اہم باب ہے جس میں تقریباً ۱۹ نئے ناول نگاروں کی تخلیقات کے ذریعہ جدید عورت کی ابھرتی تصویر کو پیش کیا گیا ہے۔ جدید عورت نذیر احمد کے زمانے والی غیر تعلیم یافتہ یا غیر تربیت یافتہ عورت نہیں ہے بلکہ یہ آج کی اعلیٰ تعلیم یافتہ عورت ہے جس نے زندگی کی بہت سی تلخ حقیقتوں کا سامنا کیا ہے۔ یہ زندگی کی بھٹی میں تپ کر کندن بنی ہے۔ تعلیم یافتہ ہونے کے سبب وہ صرف گھر تک محدود نہیں ہے بلکہ زندگی کے ہر شعبہ سے وابستہ ہے پھر چاہے وہ اعلیٰ سوسائٹی کی تربیت یافتہ رخشندہ ہو یا متوسط طبقے کی دیپالی، سیتا ہرن کی سیتا یا سیاست میں اپنی محنت سے آگے بڑھنے والی شوکت، آفس میں افسرِ اعلیٰ کی زیادتی کی شکار نیلا یا کوئلے کی کانوں میں کام کر کے پیٹ بھرنے والی مزدور عورتیں جنھیں دو وقت کی روٹی کی خاطر اپنا سب کچھ داؤ پر لگانا پڑتا ہے یا پھر ''مکان'' کی نیرا جو اپنے ہی کرائے دار سے مکان خالی کرانے کے لئے زبردست جدوجہد کرتی ہے۔ اس باب میں ایک ایسی عورت کی تصویر موجود ہے جس نے زندگی کے ہر مشکل مرحلے پر کڑی سے کڑی آزمائش کے باوجود اپنے وجود کا احساس دلایا ہے۔

باب پنجم کی نوعیت تمام ابواب کے خلاصۂ بحث کی ہے یعنی ابتداء سے لے کر جدید دور تک لکھے گئے ناولوں میں خواتین کی جو تصویر ابھری ایک نتیجے پر پہنچنے کے لئے انھیں اس باب میں یکجا کر دیا گیا ہے۔

بہرحال اردو کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' ۱۸۶۹ء میں لکھا گیا۔ ۱۸۶۹ء سے صادقہ نواب سحر کے ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' (۲۰۰۸ء) اور ترنم ریاض کے ناول ''برف آشنا پرندے'' (۲۰۰۹ء) تک تقریباً ۱۴۰ سال کا طویل عرصہ ہے اس مدت میں نہ جانے کتنے ناول لکھے گئے اور آج بھی لکھے جا رہے ہیں۔ اردو ناول کی تاریخ پر غور کریں تو اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ مولوی نذیر احمد اور ان کے بعد کے دوسرے ناول نگاروں نے خواتین کی اصلاح کے ذریعہ اُن کی ترقی و کامرانی کا جو خواب دیکھا تھا بلکہ اس خواب کو پورا کرنے کی ہر ممکن کوشش کی تھی اس ۱۴۰ سال کے عرصے میں وہ خواب حقیقت بن گیا۔ خواتین نہ صرف اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے لگیں بلکہ سماج کی بہتری میں خود بھی سامنے آنے لگیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ مولوی نذیر احمد نے جو کمزور سا پودا ۱۸۶۹ء میں ''مراۃ العروس'' لکھ کر لگایا تھا جدید دور میں وہ یقیناً ایک تناور درخت بن گیا جس کی مثال عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح، صالحہ عابد حسین، جیلانی بانو، بانو قدسیہ، سائرہ ہاشمی، رشیدہ رضویہ، صغریٰ مہدی، صادقہ نواب سحر اور ترنم ریاض ہیں۔ ان خواتین ناول نگاروں نے جس خوبصورت انداز سے خواتین کے کرب، جذبات و احساسات، نفسیات اور محرومیوں کو اپنے ناولوں کا موضوع بنا کر صفحۂ قرطاس پر سمیٹ دیا ہے یقیناً یہی ان تمام کوششوں کا حصول ہے۔

''خواتین کے لئے لکھے گئے اصلاحی ناول''
(ایک تنقیدی جائزہ)

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی

نگراں

پروفیسر محمد صغیر بیگ

(قلمی نام پروفیسر صغیر افراہیم)

مقالہ نگار

اسماء پروین

شعبۂ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۲۰۰۹

G-7852

Department of Urdu

ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY, ALIGARH-202 002 (INDIA)

Tel. : 2700920, 92
Ext. 1631

Prof. Khursheed Ahmad
Chairman & Coordinator ASIHSS Programme

Dated: 9.10.2009

Certificate

This is to certify that present thesis entitled **"Khawateen Ke Liye Likhey Gaye Islahi Novel" (Ek Tanqeedi Jaiza)** has been accomplished by **Asma Parveen** under my supervision and guidance and it is her original research work.

The thesis is being submitted for evaluation and the award of Doctoral Degree in Urdu.

Saghir 9/10

Prof. Khursheed Ahmad
(Chairman)
Chairman,
Department of Urdu
A.M.U., Aligarh

Prof. Saghir Afraheim
(Supervisor)
Supervisor
Department of Urdu
A.M.U., Aligarh

انتساب

محترم امّی جان

اور

شہ رگ سے عزیز

بھائی

شمس الرحمٰن (گڈو)

کے نام

جن کی محبتوں، شفقتوں اور قربانیوں کا کوئی بدل میرے پاس نہیں

اسماء پروین

بسم الله الرحمن الرحيم

حرفِ آغاز

حرفِ آغاز

ادب ہمارے سماج کا آئینہ ہے۔ زندگی کی تلخ سے تلخ حقیقتیں بالعموم اس کا موضوع رہی ہیں۔ جب جب معاشرہ تنزلی وپستی کا شکار ہوا ادب نے اسے تاریکی وتنزلی سے نکالنے میں مدد کی۔ خود اردو ادب کی مختلف اصناف نے مسلم معاشرہ کی اصلاح میں اہم رول ادا کیا بالخصوص ہمارے ناول نگاروں نے معاشرے کی حقیقی تصویر پیش کی۔ ناول کی ایسی اہمیت کے پیش نظر جب مجھے تحقیقی مقالے کے لئے **''خواتین کے لئے لکھے گئے اصلاحی ناول'' (ایک تنقیدی جائزہ)** موضوع دیا گیا تو میری مسرت کی انتہا نہ رہی۔ خواتین کے مسائل ہر زمانے میں سنجیدہ لکھنے والوں کے لئے اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ ابتداء سے ہی ہمارے ناول نگاروں نے مستورات کے معاملات کو سنجیدگی اور ہمدردی کے ساتھ پیش کیا۔

حالانکہ اس وقت مجھے ان دشواریوں کا احساس نہیں تھا جو بعد میں آنے والی تھیں۔ موضوع سے انصاف کرنے کے لئے بہت سے ناولوں کی ضرورت تھی جن کی تلاش میں میرا اچھا خاصا وقت صرف ہوگیا اور اس کے بعد بھی ممکن ہے بہت سے ناولوں تک رسائی نہ ہوسکی ہو۔

خواتین کی اصلاح سے متعلق لکھے گئے ناولوں کے مطالعے کے لئے مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب کا عنوان ''اصلاح معاشرہ کی تحریک'' ہے۔ یہ باب چار حصّوں پر مشتمل ہے۔ ادب میں اصلاحِ معاشرہ، ڈپٹی نذیر احمد کے ناول، خواتین کے اصلاحی ناول اور راشد الخیری کے ناول۔ دراصل یہ باب پورے مقالے کی بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے جس میں اصلاحِ معاشرہ کی تحریک سے لے کر راشد الخیری تک کے ناولوں کا احاطہ

کیا گیا ہے۔ اصلاحِ معاشرہ کی تحریک ایک اہم تحریک تھی خصوصاً ادب کے حوالے سے ۱۸۵۷ء کی تحریکِ آزادی نے مسلمانوں کو جس بحران سے دوچار کیا تھا اس سے باہر نکلنا یقیناً بے حد مشکل تھا۔ ایسے میں اصلاحی تحریکوں اور ادب کے ذریعہ معاشرہ کو ان حالات سے باہر لانے کی کوشش کی گئی۔ سرسیّد اور ان کے ساتھی اس سلسلے میں پیش پیش رہے بالخصوص مولوی نذیر احمد کے ناولوں نے معاشرے کے علاوہ خواتین کی اصلاح کی ہر ممکن کوشش کی بلکہ اگر یہ کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ مولوی نذیر احمد کے ناولوں کا مقصد ہی خواتین کی زندگی کو بہتر بنانا تھا۔ نذیر احمد کے علاوہ سرشار، مولوی عبدالحلیم شرر اور مرزا محمد ہادی رسوؔا کے ناولوں میں بھی خواتین کی اصلاح پر توجہ کی گئی۔

نذیر احمد کے ناولوں سے متاثر ہوکر خود خواتین نے بھی ناول لکھے۔ خاص طور پر رشیدۃ النساء، محمدی بیگم، اکبری بیگم اور نذر سجاد کے یہاں اصلاحی رنگ غالب نظر آتا ہے۔

راشد الخیری نے خواتین کی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے جیسے اپنے آپ کو وقف کر دیا۔ ان کی تمام تصنیفات کا محور عورتیں ہیں۔ اپنے ناولوں میں انھوں نے عورتوں کی تعلیم، بیوہ عورتوں کے عقدِ ثانی کی خصوصی وکالت کی۔

مولوی نذیر احمد، سرشار، شرر اور راشد الخیری کے بعد پریم چند نے خواتین کی حمایت میں قلم اٹھایا اور اپنے ناولوں کے ذریعہ خواتین کی زندگی کو بہتر بنانے کی کوشش کی۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں عورتوں کی تعلیم، بیواؤں کی دوسری شادی، تعددِ ازدواج جیسے مسائل کو پیش کیا۔

مقالے کا تیسرا باب ''ترقی پسند ناول اور عورت'' ہے۔ اس باب میں اہم ترقی پسند ناول نگاروں کی خدمات کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے جنھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ خواتین کے نہاں خانوں کی نباضی کی۔ انھوں نے خواتین کی نفسیات و کیفیات، کرب اور

الجھنوں کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ اس سلسلے میں سجاد ظہیر، رضیہ سجاد، عصمت چغتائی، کرشن چندر، بیدی اور عزیز احمد کے نام قابل ذکر ہیں۔ حالانکہ ترقی پسندوں نے ناول سے زیادہ افسانہ کی طرف توجہ کی تاہم پھر بھی ان کے یہاں چند ایسے خواتین کردار مل جاتے ہیں جن کے سبب ترقی پسند ناول خاص اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔

ترقی پسند ناول میں اہم بات یہ ملتی ہے کہ ان ناول نگاروں نے محض اصلاحِ خواتین پر زور نہیں دیا بلکہ ایک قدم آگے بڑھاتے ہوئے خواتین کے اندر جھانکنے کی کوشش کی ان کی زندگی کے نشیب و فراز کو سمجھا اور پیش کیا۔

باب چہارم کا عنوان ''نئے ناول میں نئی عورت'' ہے۔ یہ اس مقالے کا بے حد اہم باب ہے جس میں تقریباً ۲۸ نئے ناول نگاروں کی تخلیقات کے ذریعہ جدید عورت کی ابھرتی تصویر کو پیش کیا گیا ہے۔ جدید عورت نذیر احمد کے زمانے والی غیر تعلیم یافتہ یا غیر تربیت یافتہ عورت نہیں ہے بلکہ یہ آج کی اعلیٰ تعلیم یافتہ عورت ہے جس نے زندگی میں بہت سی تلخ حقیقتوں کا سامنا کیا ہے۔ یہ زندگی کی بھٹی میں تپ کر کندن بنی ہے۔ تعلیم یافتہ ہونے کے سبب وہ صرف گھر تک محدود نہیں ہے بلکہ زندگی کے ہر شعبہ سے وابستہ ہے پھر چاہے وہ اعلیٰ سوسائٹی کی تربیت یافتہ رخشندہ ہو یا متوسط طبقے کی دیپالی، سیتا ہرن کی سیتا یا سیاست میں اپنی محنت سے آگے بڑھنے والی شوکت، آفس میں افسرِ اعلیٰ کی زیادتی کی شکار نیلا یا کوئلے کی کانوں میں کام کر کے پیٹ بھرنے والی مزدور عورتیں جنھیں دو وقت کی روٹی کی خاطر اپنا سب کچھ داؤ پر لگانا پڑتا ہے یا پھر ''مکان'' کی نیرا جو اپنے ہی کرائے دار سے مکان خالی کرانے کے لئے زبردست جدوجہد کرتی ہے۔ اس باب میں ایک ایسی عورت کی تصویر موجود ہے جس نے زندگی کے ہر مشکل مرحلے پر کڑی سے کڑی آزمائش کے باوجود اپنے وجود کا احساس کرایا ہے۔

باب پنجم کی نوعیت تمام ابواب کے خلاصۂ بحث کی ہے یعنی ابتداء سے لے کر جدید دور تک لکھے گئے ناولوں میں خواتین کی جو تصویر ابھری ایک نتیجے پر پہنچنے کے لئے انھیں اس باب میں یکجا کر دیا گیا ہے۔

یعنی اردو کا پہلا ناول اگر ''مراۃ العروس'' کو قرار دیا جائے جس کی تفصیلی بحث باب اوّل میں آ چکی ہے تو ۱۸۶۹ء سے ۲۰۰۹ء تک ۱۴۰ سال کے عرصہ میں خواتین کی زندگی جن تبدیلیوں سے دوچار ہوئی سب کی جھلک ان ناولوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔

مقالے کے آخر میں کتابیات شامل ہے جس میں حوالہ جاتی کتب کے علاوہ مضامین و رسائل کی فہرست بھی دے دی گئی ہے جن سے اس مقالے کی تکمیل میں براہِ راست یا بالواسطہ استفادہ کیا گیا ہے۔

کسی بھی کام کی تکمیل ایک مشکل مرحلہ ہے اور اس کے مکمل ہونے میں کسی ایک شخص کا ہاتھ نہیں ہوتا بلکہ نہ جانے کتنے لوگوں کی محنت شامل ہوتی ہے۔ میرے مقالے کی تکمیل میں جن لوگوں کی کرم فرمائیاں شامل رہیں ان کا شکریہ نہ ادا کرنا ناسپاسی ہوگی۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے اپنے نگراں پروفیسر صغیر افراہیم کا شکریہ ادا کرنا چاہتی ہوں جن کی نگرانی میں، میں نے یہ مقالہ مکمل کیا۔ دورانِ تحقیق انھوں نے ہر مشکل مرحلہ پر جس طرح میری مدد کی اور میری حوصلہ افزائی کی وہ میرے لئے ایک قیمتی سرمایہ ہے۔ اپنی بے انتہا مصروفیات کے باوجود انھوں نے مجھے وقت دیا اور میری غلطیوں کی تصحیح ہمیشہ مسکراتے ہوئے کی۔ ان کی محبتوں اور عنایتوں کا شکریہ میں تا زندگی ادا نہیں کر سکتی۔

میں اپنے بابا (پروفیسر شارب ردولوی) اور آپا (پروفیسر شمیم نکہت) کی بھی تہہ دل سے شکر گزار ہوں جو اپنی تمام مصروفیات کے باوجود نہ صرف اپنے قیمتی مشوروں سے نوازتے رہے بلکہ اپنے ذاتی کتب خانے سے بعض انتہائی قیمتی کتابیں عنایت فرمائیں۔

میں اپنے شعبے کے صدر پروفیسر خورشید احمد کی بھی تہہ دل سے شکر گزار ہوں جنھوں نے دوران تحقیق میری مدد کی اور مفید مشوروں سے نوازا۔

میں پروفیسر قاضی افضال حسین، پروفیسر ابوالکلام قاسمی، پروفیسر عقیل احمد صدیقی، پروفیسر محمد زاہد، پروفیسر قاضی جمال حسین، پروفیسر سیّد محمد ہاشم، پروفیسر ظفر صدیقی، ڈاکٹر نیلم فرزانہ، ڈاکٹر طارق چھتاری، ڈاکٹر سیما صغیر، ڈاکٹر مہتاب حیدر نقوی، ڈاکٹر امتیاز احمد کی بھی ممنون و مشکور ہوں کہ ان تمام اساتذہ نے ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی۔

مولانا آزاد لائبریری کے اردو سیکشن کی انچارج شائستہ صاحبہ کا بھی شکریہ، شعبۂ اردو کے انچارج سہیل احمد اور مولانا آزاد لائبریری کے اردو سیکشن کے میر باقر حسین، ایس ایم محسن جعفری، نسرین آپا، جاوید، رامش نیازی، محمد خالد، منہاز آپا، نور فاطمہ، دیبا حسین، فیصل خواجہ، شکیل رضا کا شکریہ الفاظ میں ادا کرنا میرے لئے ممکن نہیں ہے کہ ان لوگوں نے کتابوں کی فراہمی میں ہمیشہ جس طرح سے تعاون کیا اس کا شکریہ ادا ہی نہیں کیا جا سکتا۔

ان دوستوں اور ساتھیوں کا شکریہ کس طرح ادا کروں جن کی محبتوں نے مجھے ہر گام پر سہارا دیا۔ نفیس احمد، شبانہ پروین، معراج رعنا، طارق، شیبہ قمر، فاطمہ عظمت، نذرانہ، ریحانہ، زینت، جبیں، آفتاب عالم، مامون، سنبل نوید، نعیمہ پروین، نصحت، نسیم سب کا فرداً فرداً شکریہ کہ یہی میری کل کائنات ہیں۔

دادی خورشیدہ صاحبہ، دادا فضل الرحمٰن (مرحوم)، میرے چچا مجیب الرحمٰن، ذیشان احمد کا بھی شکریہ۔

والدین دنیا کی سب سے بڑی نعمت ہیں جن کی محنت، دعائیں، خلوص ہماری زندگی کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ پی۔ ایچ ڈی میں داخلے کے وقت پاپا میرے ساتھ تھے۔ اس وقت ان کا نہ ہونا میرے لئے بے حد تکلیف دہ ہے۔ آج اگر یہ مقالہ ان کے ہاتھوں میں

ہوتا تو میری خوشی دوچند ہو جاتی مگر قدرت کی یہی مرضی تھی۔ اپنے پاپا کے لئے بس یہی کہہ سکتی ہوں—

تمھاری نیکیاں زندہ، تمھاری خوبیاں باقی

تمھاری محبتوں اور کاوشوں کو سلام

والدہ محترمہ شاہدہ خاتون کا شکریہ ادا کرنا میرے بس میں نہیں کہ ان کی محبت، دُعائیں سب انمول ہیں اور میری زندگی کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ میری بڑی بہن ڈاکٹر ریشماں پروین (لکچرر، لکھنؤ)، سنجیدہ باجی (لکچرر، فیروزآباد)، ڈاکٹر جیوتسنا پانڈے (لکچرر، لکھنؤ)، بھائیوں شمس الرحمٰن، قمرالزماں، گلشن، شفیق حسین شفق (لکچرر، لکھنؤ)، طارق قمر (ای ٹی وی، لکھنؤ)، ڈاکٹر زبیر شاداب، طارق احمد (لکچرر، علی گڑھ) طلحہ اور حمزہ کا بھی شکریہ کہ انھوں نے تحقیقی مراحل کی تمام مشکلات کو میرے لئے آسان بنا دیا۔

میں طیّب بھائی کی بھی ممنون ہوں جن کی توجہ سے یہ مقالہ کمپوز ہو سکا۔

اسماء پروین

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

خواتین کے لئے لکھے گئے اصلاحی ناول
(ایک تنقیدی جائزہ)

حرفِ آغاز .... ۱۔۶

باب اوّل : اصلاح معاشرہ کی تحریک .... ۷۔۱۳۳
(الف) ادب میں اصلاحِ معاشرہ
(ب) ڈپٹی نذیر احمد کے ناول
(ج) سرشار، شرر اور رسوا کے ناول
(د) راشد الخیری کے ناول
(ہ) خواتین کے اصلاحی ناول

باب دوم : پریم چند کے ناولوں میں خواتین کی اصلاح ..... ۱۳۴۔۱۹۵
(اسرارِ معابد، ہم خرما و ہم ثواب، جلوۂ ایثار، بیوہ، بازارِ حُسن، گوشۂ عافیت، نرملا، غبن، چوگانِ ہستی، پردۂ مجاز، میدانِ عمل، منگل سوتر کے حوالے سے)

باب سوم : ترقی پسند ناول اور خواتین .... ۱۹۶۔۲۵۰
(سجّاد ظہیر، رضیہ سجّاد ظہیر، عصمت چغتائی، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عزیز احمد کے حوالے سے)

باب چہارم : نئے ناول میں نئی عورت .... ۲۵۱۔۳۱۴
(قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی۔ رضیہ فصیح، جیلانی بانو، بانو قدسیہ، رشیدہ رضویہ، سائرہ ہاشمی، عبداللہ حسین، الیاس احمد گدی، اقبال مجید، انور سجاد، مشرف عالم ذوقی، صادقہ نواب سحر، ترنم ریاض کے حوالے سے)

باب پنجم : خلاصۂ کلام .... ۳۱۵۔۳۲۹

کتابیات .... ۳۳۰۔۳۴۶

باب ۔ اوّل

اصلاحِ معاشرہ کی تحریک

(الف) ادب میں اصلاح معاشرہ

(ب) ڈپٹی نذیر احمد کے ناول

(مراۃ العروس، بنات النعش، توبتہ النصوح، فسانۂ مبتلا، ابن الوقت، ایامیٰ، رویائے صادقہ)

(ج) سرشار، شرر اور رسوا کے ناول

(فسانۂ آزاد، سیر کہسار، جام سرشار، طاہرہ، بدر النساء کی مصیبت، مینا بازار، امراؤ جان ادا، اختری بیگم، ذاتِ شریف، شریف زادہ وغیرہ)

(د) راشد الخیری کے ناول

(حیات صالحہ، منازل السائرہ، صبحِ زندگی، شامِ زندگی، طوفانِ حیات، جوہر قدامت، شبِ زندگی (حصّہ اوّل)، نوحۂ زندگی، شبِ زندگی (حصہ دوم)

(ہ) خواتین کے اصلاحی ناول

(اصلاح النساء، صفیہ بیگم، آجکل، گوڈر کا لال، اختر النساء بیگم، آہِ مظلومات، ثریا، نجمہ، مشیر نسواں)

ادب میں اصلاحِ معاشرہ

ادب عربی زبان کا لفظ ہے جس کی جمع آداب ہے اور اس کے معنی سلیقہ و اخلاق ہیں۔ مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے کہ ادب ہمیں سلیقۂ زندگی سکھاتا ہے ادب اور معاشرے کا تعلق کسی سے نہاں نہیں۔ افراد اور خاندان سے مل کر معاشرہ وجود میں آتا ہے۔ لیکن معاشرے کو مہذب بنانے میں ادب کے رول سے انکار ممکن نہیں۔ دیویندر اسر نے اس بات کو بڑے خوبصورت انداز میں کہا ہے۔ وہ یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ کیا ادب سے سماجی تبدیلی عمل میں آتی ہے؟ کیا ادیب سماجی تبدیلی کا موجد یا محرک ہوتا ہے۔ اور خود ہی اس کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ادب نہ صرف سماجی تبدیلی کو عمل میں لاتا ہے بلکہ ادب سیاسی انقلاب کا جذبہ بھی ہے اور ادیب سیاسی انقلاب کے ہراول دستے میں شامل ہوتا ہے.....افسانہ ہو یا ناول یا نظم ہر تخلیق کا مرکز فرد ہے اور اس کا محور ہے سماج یا سماجی رشتے۔ ہر وہ شئے یا خیال جس سے فرد اور اس کے سماجی رشتے متاثر ہوتے ہیں یا جسے وہ فردِ واحد یا کسی گروہ کے رکن کی حیثیت سے انفرادی یا اجتماعی طور پر متاثر کرتا ہے ادب کے دائرے میں شامل ہے اس لئے جہاں یہ خیال عام ہے کہ ادب اپنے عہد کی عکاسی کرتا ہے، وہ زندگی اور سماج کا آئینہ ہے، وہاں یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ ادب زندگی، سماج اور اپنے عہد کو بھی متاثر کرتا ہے وہ سماجی تبدیلی کا

محرک بھی ہوتا ہے وہ فرد کے جذبات، خیالات اور ان کے طرزِ
عمل میں تبدیلی لاتا ہے۔'' [۱]

سماجی تبدیلی سے مراد معاشرہ کی تبدیلی ہے۔ دیویندر اسر کی یہ بات خاصہ وزن رکھتی ہے کہ ''ادب افراد کے خیالات، جذبات اور طرزِ عمل میں تبدیلی لاتا ہے۔'' ہم اردو ادب کو ہی لیں انیسویں صدی میں جب ہندوستان سیاسی، سماجی تبدیلیوں سے دوچار تھا اور پرانے نظام کی جڑیں ہل چکی تھیں اور ایک نیا جہاں اپنی جگہ انگڑائیاں لے رہا تھا ایسے میں اردو ادب نے معاشرے میں تبدیلی لانے میں اہم رول ادا کیا۔ فہمیدہ کبیر نے اس موضوع پر تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے:

''1857 کے ہنگامے نے ہندوستان میں سیاسی معاشرتی اقتصادی اور تہذیبی اعتبار سے زبردست تبدیلیاں پیدا کیں۔ صنعتی اور سرمایہ دارانہ تہذیب کا آغاز اسی زمانے میں ہوا اور قدیم وجدید کی آویزش ظہور میں آئی۔ اس عہد کو اصلاح ودرستی کا دور بھی کہا جاسکتا ہے کیوں کہ مختلف قسم کی اصلاحی تحریکیں اس عہد میں پیدا ہوئیں۔ یہی وہ ماحول ہے جس میں ناول کی ابتدا ہوئی ناول نگاروں کا ان حالات سے متاثر ہونا فطری امر تھا اسی لئے زندگی کے بدلتے ہوئے حالات کا شعور کم وبیش سب کے یہاں ملتا ہے اس کے علاوہ اصلاحی تحریکات نے بھی ان کے اندازِ فکر پر گہرا اثر ڈالا۔ چنانچہ نذیر احمد سے لے کر پریم چند تک ہر ایک نے اپنے طور پر مسائل کو سمجھنے اور ان کا حل پیش کرنے کی کوشش کی اور اپنے ناولوں میں ایک ایسے انسان کا تصور پیش کیا جس کا وجود ان کے نقطۂ خیال کے مطابق دورِ جدید میں

۱۔ ادب اور سماجی تبدیلی کا عمل، دیویندر اسر، آج کل، نئی دہلی، جون ۱۹۸۶ء، ص ۴۰

کامیاب زندگی بسر کرنے اور اس عہد کے تہذیبی تقاضوں کو پورا
کرنے کے لئے ناگزیر تھا۔ نیز انھوں نے عورت کی سماجی
حیثیت کا بھی جائزہ لیا۔'' ۱

فہمیدہ کبیر نے اپنے اس اقتباس میں ادب کی اہم خصوصیت اصلاحِ معاشرہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ادب سماج کا آئینہ ہونے کے ساتھ اسے سنوارنے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ جس بات کو ہم کسی کو آسانی سے سمجھا نہیں سکتے اسے ناول/افسانے یا شاعری کے ذریعہ زیادہ آسانی سے دل و دماغ میں اتارا جا سکتا ہے۔ مثلاً اگر ہم کسی سے کہیں کہ تم فلاں کام مت کرو تو شاید اسے برا لگ جائے لیکن کہانی کے ذریعہ یہ بات اسے زیادہ پُر اثر طریقے سے بتائی جا سکتی ہے۔ ہمارے بزرگوں نے بھی جن میں سرسیّد، نذیر احمد، حالی، شبلی اور محمد حُسین آزاد شامل تھے ادب سے یہی کام لیا۔

مجنوں گورکھپوری کی نگاہ میں ادب کے معنی تہذیب وسلیقے کے ہیں یعنی وہ ہمیں تہذیب وسلیقہ سکھا کر ایک مہذب اور شریف انسان بناتا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

''ادب کوئی بے مقصد حرکت نہیں ہے اس کا بھی مقصد ہے۔
اس کا مقصد نہایت مہتم بالشان ہے۔ ادب انسان کی تہذیب کی
علامت اور اس کی ضمانت ہے۔ ادب کا مقصد یہ ہے کہ اس کے
اثر سے انسان بغیر وعظ و تبلیغ کے خود بخود پہلے سے زیادہ
مہذب، زیادہ شریف اور زیادہ نیک ہوتا جائے۔'' ۲

سنسکرت زبان کے شاعر اور مفکر بھرتری ہری نے کہا ہے کہ:

''انسان کے پاس ادب، موسیقی اور آرٹ نہ ہو تو وہ ایسے جانور
کی طرح ہو جاتا ہے جس کے دم اور سینگ نہیں ہوتے۔''

۱۔ اردو ناول میں عورت کا تصور، فہمیدہ کبیر، ص ۱۰۔۹، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی، جولائی ۱۹۹۲ء

۲۔ ادب کا مقصد۔ مجنوں گورکھپوری (ادب اور زندگی، ص ۴۱)

بھرتری ہری کے کہنے کا مطلب یہی ہے کہ فن، ادب اور موسیقی وہ چیزیں ہیں جن سے ہم جانور اور انسان میں فرق کرتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ادب انسان کو ایک مہذب انسان بناتا ہے۔ ہم اگر قدیم ادب کا مطالعہ کریں وہ خواہ تامل مفکر تِرووِلّور کی، کرل ہو یا اوستا ہو، فارسی یا اردو کی قدیم حکایتیں، کہانیاں (گلستاں، بوستاں) سب ایک بہتر اور بامقصد زندگی کی طرف اشارہ کرتی ہیں اور سبھی اخلاقیات اور نیک عمل پر زور دیتی ہیں۔ اس طرح ادب سبق آموز کہانیوں سے لے کر تفریح و تفننِ طبع تک پھیلا ہوا ہے اس لئے ادب کی کوئی بندھی ٹکی تعریف نہیں کی جاسکتی۔ ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ ادب ہمیں بہتر زندگی کا سلیقہ بخشتا ہے۔

ادب کو بعض لوگوں نے ''زندگی کا آئینہ یا پرتو'' قرار دیا ہے اس لئے کہ ادب کا موضوع انسان، اس کے جذبات، تجربات اور احساسات ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب اس کا موضوع انسان اور انسانی زندگی ہے تو لامحالہ اس میں وہی تصویریں نظر آئیں گی جن کا تعلق ہماری زندگی سے ہے۔ خواہ وہ زندگی کے خوشگوار پہلو کو پیش کرے یا ناخوشگوار، اطہر پرویز نے لکھا ہے:

> ''ادب انسانی تجربات کا نچوڑ پیش کرتا ہے۔ انسان دنیا میں جو کچھ سیکھتا ہے، جو تجربے حاصل کرتا ہے، جو سوچتا سمجھتا ہے اس کے ردعمل کا اظہار ادب کی شکل میں کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب زندگی کے وسیع ترین مسائل کا احاطہ کرتا ہے اور اس کے ذریعہ پروان چڑھتا ہے۔'' [۱]

ظاہر ہے جب ادب میں ہمیں اپنے مسائل کی عکاسی نظر آتی ہے تو ادب سے ہماری دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔ ادب میں موجود اعلیٰ قدریں ہمارے شعور و احساس کو متاثر کرتی ہیں۔ ہمارے دل و دماغ پر، نفس و احساس پر چڑھی کثافت کی پرتوں کا تزکیہ ادب کرتا ہے۔ ادب ایک خاص اثر ہمارے ذہن و فکر پر ڈالتا ہے۔ ادب لطیف سے ہم اعلیٰ قدروں سے روشناس ہوتے ہیں۔ قاضی افضال حسین

۱۔ ادب کا مطالعہ، اطہر پرویز، ادب کیا ہے، ص ۳۲، ایڈیشن ۲۰۰۶ء

نے لکھا ہے:

''ادب اچھا انسان بنانے میں معاون ہوتا ہے..... اردو کے تمام شعراء کی شاعری کا عاشق وہ شخص ہے جو انسان کی اعلیٰ بشری صفات سے مزین ہے۔ اپنے جیسے دوسرے شخص سے محبت، وفاداری، احترام، آدمیت اور ایسی دنیا کا تصور جو محبت اور اخوت سے لبریز ہے۔ ہماری عشقیہ شاعری کے بنیادی مقدمات ہیں..... اردو کی عشقیہ شاعری میں ایثار، وفا شعاری اور جاں نثاری، بنیادی قدر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ شاعری پڑھنا اپنے لئے اقدارِ کائنات کی وہ کائنات کھولنا ہے جو مادّی اور کاروباری رشتوں سے بے نیاز اور آدمیت کے افضل ترین مرتبہ پر فائز ہے۔''[۱]

قاضی افضال حسین نے اپنے اس اقتباس میں شاعری سے ہمارے اندر پیدا ہونے والی اعلیٰ بشری صفات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ غور کریں تو صرف شاعری ہی نہیں سارا ادب ہمارے اندر انسانیت کی اعلیٰ قدریں پیدا کرتا ہے پھر چاہے وہ شاعری ہو، افسانہ ہو یا ناول ہو ادب کی ہر صنف معاشرے اور سماج میں تبدیلی کی محرک ہوتی ہے اور ہمارے سامنے تو اس کا عملی نمونہ موجود ہے۔ اردو ادب سے سرسیّد اور ان کے رفقاء نے ہماری قوم کو تنزلی کے گہرے غار سے نکالنے کے لئے جس طرح استفادہ کیا اور اپنے مضامین، نظموں، ناولوں اور تنقید کے ذریعہ سماجی اصلاح کی کوشش کی اسے کسی طور فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ حالانکہ انیسویں صدی میں ہندوستان میں اصلاحی تحریکات کے ذریعہ سماجی تبدیلیوں کا آغاز ہو چکا تھا۔ ثریا حسین نے لکھا ہے:

''انیسویں صدی کا ہندوستان سیاسی اور سماجی تبدیلیوں سے

۱۔ جمہوریت میں ادب کا نصاب، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی گزٹ، ص ۱، ۲۰۰۷ء

دو چار تھا پرانا نظام دم توڑ چکا تھا اور ایک جہانِ نو ابھر رہا تھا۔'' [۱]

وہ مزید لکھتی ہیں:

''انیسویں صدی کے اس شکست وریخت کے دور نے بھی اپنے تشخص کی بازیافت کی کوشش کی۔ سرسیّد احمد خاں ذہنی بیداری کی ایک علامت ہیں۔ سیّد کی زندگی کا رخ 1857 کے ہنگامہ رستاخیز سے متاثر ہوا..... انھوں نے اپنی پوری قوم کو آگ اور خون کے دریا سے گزرتے ہوئے دیکھا اور سامراجی اقتدار نے جس طرح پورے ملک کو انتقامی شعلوں میں جھونک دیا تھا وہ سب ان کی آنکھوں کے سامنے تھا۔ انھوں نے مایوسی کے باوجود عزم اور حوصلے سے سیاسی اسباب پر غور کیا، مشرق اور مغرب کے حالات پر نظر ڈالی اور بالآخر قوم کے لئے پرانی تعلیم قدامت پرستی اور بے عملی کو ترک کر دینے میں فلاح دیکھی۔'' [۲]

اگر ہم ابتدا سے نظر ڈالیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ تبدیلیاں ہر عہد میں ہوتی رہیں ہیں۔ تاریخ گواہ ہے کہ کوئی زمانہ وقت کی گردشوں سے محفوظ نہیں۔ اسلام کی آمد نے مسلمانوں کو ایک مضبوط و مستحکم قوم کی حیثیت سے ابھارا۔ صنعت وحرفت سائنس تمام معاملات میں مسلمانوں کو عروج حاصل ہوا مگر ۱۳ویں صدی کے بعد کی صدیاں اس قوم کے لیے تنزلی کا سبب بن گئیں۔ مغربی اقوام نے ہر جگہ غلبہ حاصل کرلیا۔ نتیجہ کے طور پر ہندوستان میں بھی مغلوں کی حکومت کا زوال شروع ہوا۔ انگریزوں نے آہستہ آہستہ ہندوستان میں قدم جمانا شروع کیے۔ آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کو بے دست و پا کر دیا

۱۔ سرسیّد احمد خاں اور ان کا عہد، ثریا حسین، ص ۱۲، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۳ء

۲۔ ایضاً، ص ۲۶

گیا۔ بعد میں 1857 کے غدر کی ناکامی نے مسلمانوں کی خستہ حالی میں مزید اضافہ کردیا۔ وہ تعلیمی، معاشی، معاشرتی، اقتصادی ہر اعتبار سے پسماندگی کا شکار ہوگئے۔ اس تنزلی نے انھیں دنیا کی دوسری اقوام کے سامنے احساسِ کمتری کا شکار بنادیا۔ ایسے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں مختلف اصلاحی تحریکوں نے مسلمانوں کو تاریکی سے نکالنے کی سعی کی۔ ہندوستان میں سماجی اور تہذیبی برائیوں کے خلاف اصلاحی تحریکیں بنگال سے شروع ہوئیں۔ اس سلسلے کی پہلی تحریک برہموسماج کی تحریک تھی جس کی بنیاد راجہ رام موہن رائے نے ڈالی۔ یہ تحریک بہت تیزی سے سارے ہندوستان میں پھیل گئی اور انیسویں صدی کے آخر تک سارا ہندوستان اس تحریک کی زد میں آگیا۔ بت پرستی اور ستی جیسی رسموں کو اس تحریک نے آڑے ہاتھ لیا اور لوگوں میں یہ پیغام عام کیا کہ ان رسموں کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ کلکتہ میں ہندو کالج قائم کیا گیا تاکہ انگریزی تعلیم عام ہوسکے۔

راجہ رام موہن رائے کے علاوہ رابندر ناتھ ٹیگور اور کشیپ چندر سین جیسے عظیم رہنماؤں نے بھی اصلاح قوم کی ہر ممکن کوشش کی کشیپ چندر سین نے ذات پات کی فرسودہ رسموں کے خلاف آواز اٹھائی اور 1866 میں ایک الگ برہموسماج کی بنیاد ڈالی۔ اس طرح کی اصلاحی تحریکات کا اثر سارے ملک پر پڑا عورتوں کی بھلائی کے کام شروع ہوئے مدرسے کھلتے گئے بیوہ عورتوں کی شادی کا سلسلہ شروع ہوگیا غرض یہ کہ ان تحریکات کے نتیجے میں سماجی بیداری عام ہوگئی اور لوگوں نے سماجی اصلاح کے کاموں میں دلچسپی لینا شروع کیا۔ آریہ سماج کی تحریک جس کے روح رواں سوامی دیانند سرسوتی تھے اسی دور میں شروع ہوئی۔ وہ خود سنسکرت کے بڑے عالم تھے انھوں نے قدیم کتابوں کا مطالعہ کیا۔ بت پرستی کی مخالفت کی۔ ان کے مطابق آریہ سماج کے بنیادی اصول ہیں ہم سب کو خدا نے بنایا ہے، سارے انسان ہمارے بھائی ہیں، عورت اور مرد برابر ہیں، سچائی اور دیانت انسانی معراج، اور ہمیں تمام انسانوں سے محبت کرنی چاہیے۔

اس طرح آہستہ آہستہ کرکے انگریزی تعلیم کے لئے راہ ہموار ہونے لگی۔ انگریزی کی بڑھتی ہوئی مانگ نے کلکتہ میں انگریزی کلاسیں کھلوادیں غرض یہ کہ بیسویں صدی تک انگریزی کے ذریعہ

ہندوستانیوں میں تاریخ، الجبرا، جیومیٹری اور سائنس کی تعلیمات دی جانے لگی۔ جدید تعلیمات کے ذریعہ سماج کی اصلاح کی جانے لگی ان اصلاحی تحریکوں کو ترقی دینے میں پنڈت ایشور چندر دیا ساگر، کشیپ چندسین، سوامی وویکانند، جسٹس ایم جی راناڈے، پنڈت مدن موہن مالویہ، دادابھائی نوروتی، سرسیّد احمد خاں اور دوسرے بہت سے رہنماؤں نے اہم رول ادا کیا۔ حالانکہ مسلمانوں نے انگریزی نظامِ تعلیم کو پسند نہیں کیا اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ قدیم نظامِ تعلیم کو صحیح سمجھتے تھے اور اس میں تبدیلی کی انھیں ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی تھی۔ ایک سبب یہ بھی تھا کہ وہ اپنے آپ کو حکمراں سمجھتے تھے۔ مغربی تہذیب کی نئی زندگی میں انھیں سیاسی و معاشی غلامی کی بو آتی تھی لہٰذا مسلمانوں کو اس نظام تعلیم سے دلچسپی نہیں تھی۔

مسلمانوں کے مقابلے میں ہندوؤں نے اپنے آپ کو تیزی سے بدلا اور انگریزی تعلیم حاصل کر کے انگریزوں کی نظروں میں عزت پائی اور اپنے لئے روزی روٹی کا پختہ انتظام کرلیا لیکن مسلمان اس خوف سے کہ اگر انھوں نے اپنے بچوں کو گورنمنٹ اسکول اور کالجوں میں بھیجا تو وہ اپنے مذہب سے گمراہ ہوجائیں گے کافی طویل عرصہ تک انگریزی تعلیم سے گریز کرتے رہے جس کے نتیجے میں وہ معاشی اور سیاسی ہر اعتبار سے دوسری قوموں کے مقابلے میں بچھڑ گئے۔ سیاسی طاقت چھوٹ جانے سے ان کے حوصلے پست ہوگئے۔ ایسے میں مسلمانوں کی سیاسی، سماجی، تعلیمی، ثقافتی زندگی میں اصلاحات کی کوشش کی گئی اور بہت سی تحریکیں چلائی گئیں مثلاً وہابی تحریک، احمدیہ تحریک اور تخلیقی جماعت کی تحریک کی نوعیت بالکل مذہبی تھی۔ ان تحریکوں کے برعکس مسلمانوں کی تعلیمی، اقتصادی، سیاسی اور ثقافتی حالت کو بہتر بنانے کے لئے بھی بہت سی تحریکیں چلائی گئیں ان تحریکوں میں سرسیّد کی علی گڑھ تحریک کلکتہ کے نواب عبداللطیف کی محمڈن لٹریری اینڈ سائنٹفک سوسائٹی، شیخ عبداللہ کی انجمن خواتین اسلام، سیّد امیر علی کی سینٹرل نیشنل محمڈن ایسوسی ایشن، بدرالدین طیب جی کی انجمن اسلام نے مسلمانوں کی بھلائی کے لئے کام کیے۔ ان تحریکات میں سب سے اہم رول مسلمانوں کی اصلاح میں سرسیّد تحریک نے ادا کیا۔

1857 کی تحریک آزادی میں یوں تو ہندو اور مسلمان دونوں انگریزوں کے خلاف برابر صف آرا ہوئے لیکن اس کا سارا الزام مسلمانوں کے سر آیا۔ انگریزوں نے انتقام لینے کے لئے مسلمانوں کو سرکاری ملازمتوں سے محروم کر دیا، ان کی جائیدادیں ضبط کر لی گئیں انھیں سرِ عام قتل کر دیا جاتا کوئی ایسی مصیبت اس زمانے میں ایسی نہ تھی جس کے شکار مسلمان نہ ہوئے ہوں۔ اس صورتِ حال نے سرسیّد کے دل کو دہلا دیا اور انھوں نے مسلمانوں کے حالات بدلنے کا تہیہ کر ڈالا۔ سرسیّد نے خود لکھا ہے:

''جو حال اس وقت قوم کا تھا وہ مجھ سے دیکھا نہیں جاتا۔ چند روز اسی خیال اسی غم میں رہا۔ آپ یقین کیجئے کہ اس غم نے مجھے بڈھا کر دیا اور میرے بال سفید کر دیے۔'' [۱]

سرسیّد نے حالات پر غور و فکر کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ مسلمانوں کے تمام مسائل کا حل جدید تعلیم میں پوشیدہ ہے۔ اگر مسلمان جدید تعلیم حاصل کریں گے تب ہی ان کے مصائب ختم ہوں گے۔ اسی خیال کو مدِ نظر رکھتے ہوئے انھوں نے علی گڑھ میں 1875 میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج قائم کیا۔ 1886 میں انھوں نے محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس قائم کی کیونکہ وہ چاہتے تھے کہ ملک کے ہر گوشے میں مسلمان تعلیم حاصل کریں۔ سرسیّد نے انگریزی تعلیم کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کی مذہبی تعلیم پر بھی زور دیا۔ پنڈت نہرو نے سرسیّد کی تعلیمی تحریک کے متعلق لکھا ہے:

''سرسیّد کا یہ فیصلہ کہ تمام کوششیں مسلمانوں کو جدید تعلیم سے آراستہ کرنے پر صرف کر دینی چاہئے یقیناً صحیح اور درست تھا۔ میرا خیال ہے کہ بغیر اس تعلیم کے مسلمان طرزِ جدید کی قومیت کی تعمیر میں کوئی قابل قدر حصہ نہ لے سکتے تھے بلکہ اندیشہ تھا کہ وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہندوؤں کے غلام بن جاتے جو تعلیم میں

۱۔ سرسیّد احمد خاں، لائف محمڈنز آف انڈیا، ۸۶ء، ص ۱۲۔۱۳

ان سے آگے تھے اور معاشی اعتبار سے بھی زیادہ مضبوط۔'' ۱؎

سرسیّد کا مقصد مسلمانوں کی زندگی کو جہالت کی تاریکی سے نکال کر تعلیم کی روشنی سے منور کرنا تھا۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے مسلمانوں میں تعلیم عام کرنے کی ہر ممکن کوشش کی مسلمان انگریزی سے برگشتہ تھے سرسیّد نے سائنٹفک سوسائٹی کے ذریعہ مختلف مضامین کا اردو میں ترجمہ کرایا تاکہ مسلمان اپنی مادری زبان میں جدید علوم سے واقف ہوسکیں۔ انھوں نے ورنکولر یونیورسٹی کے قیام کی تجویز پیش کی۔ محمڈن اینگلو اورینٹل کالج میں قدیم علوم اور جدید علوم کے الگ الگ شعبے قائم کیے۔ سرسیّد کے اس مشن میں مولوی چراغ علی، نواب عماد الملک، سیّد مہدی علی محسن الملک، مولوی مشتاق حسین، وقار الملک، مولوی ذکاءاللہ، الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، نذیر احمد اور زین العابدین نے ہر قدم پر ساتھ دیا۔

سرسیّد نے مسلمانوں کے ابتر حالات کا بغور مطالعہ کیا اور اس نتیجہ پر پہنچے کہ قوم کی مدد اسی وقت ہوسکتی ہے جب اسے تعلیمی اعتبار سے دنیا کے مقابل لایا جائے۔ اپنی انھیں کوششوں کے تحت انھوں نے علی گڑھ میں مولوی سمیع اللہ کے مدرسہ میں دلچسپی لینا شروع کی اور اسے کالج سے یونیورسٹی میں تبدیل کرنے کے لیے کوشاں ہوگئے۔ انھیں اندازہ ہوچکا تھا کہ اگر تعلیمی میدان میں ہماری قوم ترقی کرے گی تو ترقی کے رستے خود بخود کھل جائیں گے۔ سرسیّد نے صرف علمی اعتبار سے ہی نہیں ادبی اعتبار سے بھی زبان و ادب میں اضافہ کیا۔ اردو ادب کو انھوں نے محض عشق و عاشقی تک محدود نہیں رہنے دیا بلکہ اس کے موضوعات میں اضافہ کرکے اسے ہر طرح کے مضامین پیش کرنے کا اہل بنایا۔ سرسیّد اور ان کے ساتھیوں نے ادب کے مقصدی اور افادی ہونے پر زور دیا یہی سبب ہے کہ ان کی اور ان کے رفقاء کی تحریروں میں اس عہد کی خامیوں کو دور کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ سرسیّد نے تہذیب الاخلاق جاری کرکے اصلاحی و اخلاقی مضامین لکھے، حالی اور شبلی نے مضامین کے علاوہ اپنی نظموں سے قوم کے اخلاق کو سدھارنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ حالی کی ''مدوجزرِ اسلام''، ''مناجاتِ بیوہ''، ''چپ

۱۔ بحوالہ نورالحسن نقوی، سرسیّد اور ہندوستانی مسلمان، ص ۶۳، دہلی مجلس اشاعت ادب، ۱۹۷۹ء

کی داد'' اس قبیل کی اہم ترین نظمیں ہیں۔ سرسیّد کے دوسرے اہم رفقائے کار میں محمد حسین آزاد اور مولوی نذیر احمد شامل ہیں۔ نذیر احمد کے ناول تو خاص طور سے اصلاحِ معاشرہ کے لیے لکھے گئے اور اصلاح پسندانہ رجحان کے باوجود انھیں طبقہ نسواں میں غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ خواتین نے ان کی آواز پر لبیک کہا اور ان کے پیغام کو ہر جگہ پہنچانے پر کمر بستہ ہو گئیں۔

رشیدہ النساء نے اپنے (ناول) اصلاح النساء کے دیباچے میں لکھا ہے:

''اللہ مولوی نذیر احمد کو عاقبت میں بڑا انعام دے ان کی کتاب پڑھنے سے عورتوں کو بڑا فائدہ پہنچا جہاں تک ان کو معلوم تھا انھوں نے لکھا اور اب جو ہم جانتے ہیں اس کو انشاء اللہ تعالیٰ لکھیں گے جب اس کتاب کو لڑکیاں پڑھیں گی تو مجھے خدا سے امید ہے کہ انشاء اللہ سب اصغری ہو جائیں گی۔'' [۱]

اس میں دو رائے نہیں ہے کہ نذیر احمد کے ناولوں نے اس عہد کی خواتین کی اصلاح میں اہم رول ادا کیا۔ نذیر احمد نے اپنا پہلا ناول حالانکہ اپنی بچیوں کی تربیت کی غرض سے لکھا تھا ان کا مقصد اپنی لڑکیوں کو بہتر زیور تعلیم سے آراستہ کرنا تھا۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں کی بنیاد زندگی کی ٹھوس حقیقتوں پر رکھی۔ وہ خواتین کو ان تلخ حقیقتوں سے روشناس کرانا چاہتے تھے جن کا سامنا انھیں آئندہ زندگی میں کرنا تھا۔ ان کے ناولوں کے مطالعہ نے ایک لمحہ کے لئے سرسیّد جیسے مفکر کو بھی حیران کر دیا کہ کیا مسلمان عورتوں کی حالت اتنی خراب ہے؟ مگر اسی کی وجہ یہ تھی کہ سرسیّد کا تعلق خواتین کے اس طبقے سے تھا جہاں تعلیم عام تھی اس کے برعکس نذیر احمد کا موضوع متوسط طبقے کی خواتین کی زندگی تھی۔ ڈاکٹر سیما فاروقی رقمطراز ہیں:

''نذیر احمد ایک باشعور ناول نگار ہیں ان کے ناول محض وقت

۱۔ رشیدۃ النساء، دیباچہ، اصلاح النساء، ص ۵۳، فیروز سینز لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۶۸ء

گزاری اور تفریح کی چیز نہیں بلکہ ان کی مقصدی حیثیت ہے نذیر احمد اصلاحی دور کے ایک ممتاز شخص تھے اور انھوں نے اصلاحی مقصد کے لئے ناول لکھے ان کے ناول مسلم سوسائٹی اور خاص طور پر دہلی کے متوسط طبقے کے مسلم معاشرے کے عکاس ہیں اور اسی کی اصلاح ان کے ناولوں کا مقصد ہے۔ خصوصیت کے ساتھ اس معاشرے کی لڑکیوں کی اصلاح و تربیت ان کے ناولوں کا بنیادی محرک ہے اور یہی ان کا خاص اور سب سے اہم موضوع ہے۔'' ۱

محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں:

''اپنے زمانے کے بیشتر ادیبوں کی طرح مولانا بھی مدرس اخلاق پہلے ہیں اور فنکار بعد میں۔ وہ زمانہ ہی ایسا تھا کہ انگریزی نشاۃ الثانیہ کی روشنی نے صاحب عقل وفہم مسلمانوں کو اپنی قوم کی زبوں حالی کی طرف متوجہ کیا اور ان لوگوں سے اس قوم کو قعرِ مذلت سے نکالنے کی کوشش شروع کی، مسلمانوں کی بگڑی ہوئی معاشرت کو صحیح راہ پر لانے کے لئے مولانا بھی اپنی اسی کوشش میں مصروف رہے۔'' ۲

۱۔ ڈاکٹر سیما فاروقی، پریم چند کے ناولوں میں خواتین کے مسائل کی عکاسی، ص ۲۱، آفسیٹ پریس، نخاس چوک، گورکھپور، ۱۹۹۵ء

۲۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، محمد احسن فاروقی، ص ۲۸، ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۶۲ء

(ب) ڈپٹی نذیر احمد کے ناول

مولوی نذیر احمد ۶ ردسمبر ۱۸۳۶ء کو ریہڑ پرگنہ افضل گڑھ تحصیل نگینہ ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مولوی سعادت علی تھا۔ نذیر احمد کے ایک بڑے بھائی مولوی علی احمد اور چھوٹے بھائی ضمیر احمد تھے۔ تین بہنیں تھیں۔ نذیر احمد کی ابتدائی تعلیم مکتب میں ہوئی بعد میں والد نے انھیں فارسی اور عربی کی تعلیم خود دی۔ والد کی تربیت نے ان میں محنت اور ایمانداری سے زندگی گزارنے کی خصوصیت پیدا کی بعد میں ۹ برس کی عمر میں مولوی نصر اللہ خاں کے شاگرد ہوئے۔ نصر اللہ خاں عالم و فاضل شخص تھے۔ اپنے اعظم گڑھ تبادلے کے وقت انھوں نے نذیر احمد کے والد کو انھیں دلی میں تعلیم دلانے کا مشورہ دیا۔ وہاں مولوی عبدالحق صاحب پیش امام متولی شاہی مسجد کے سپرد کیے گئے۔ نذیر احمد کو پنجابی کڑے کی مسجد میں رہائش ملی۔

نذیر احمد بے حد حساس اور ذہین طالب علم تھے۔ مسجد کی زندگی انھیں پسند نہ تھی۔ ایک مرتبہ ان کی ملاقات اتفاقاً دہلی کالج کے پرنسپل مسٹر کارگل سے ہوگئی۔ کارگل ان کی ذہانت سے واقف ہوئے تو انھیں دہلی کالج میں داخلہ دینے کا وعدہ کرلیا۔ جنوری 1945 میں کالج میں داخلے کے بعد چار روپے ماہوار کا وظیفہ ملنے لگا۔ والد دہلی کالج میں نذیر احمد کی علمی لیاقت اور ہونہاری کو دیکھتے ہوئے مولوی عبدالحق صاحب نے اپنے بڑے بیٹے مولوی عبدالقادر صاحب کی صاحبزادی سے نذیر احمد کی نسبت طے کردی جن صاحبزادی کو کبھی نذیر احمد اپنی گود میں لئے پھرتے تھے۔ نذیر احمد بعد میں مختلف ملازمتیں کرتے ہوئے ڈپٹی کلکٹر کے عہدے تک پہنچے۔

نذیر احمد نے اپنے بچوں کے بڑے ہونے پر ان کے لیے خود کتابیں لکھیں تاکہ بچے انھیں شوق سے پڑھیں۔ ان کتابوں کی مدد سے ان کی اخلاقی تربیت بھی ہو سکے خاص طور سے لڑکیوں کی تربیت ہو سکے۔ ''**مراۃ العروس**'' ان کی پہلی کتاب ہے جو جالون ضلع میں لکھی گئی۔ نذیر احمد کے ناولوں کی فہرست درج ذیل ہے۔

(۱) مراۃ العروس (۲) بنات النعش (۳) توبۃ النصوح (۴) محسنات یا فسانۂ مبتلا (۵) ابن الوقت (۶) ایامیٰ (۷) رویائے صادقہ

نذیر احمد کے ناولوں کی تعداد سات ہے لیکن یہ ساتوں ناول ان کے اصلاحی جذبات و احساسات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ڈاکٹر اشفاق اللہ لکھتے ہیں:

> ''نذیر احمد نے سات ناول لکھے ہیں ان سب ناولوں کے موضوعات کا تعلق کسی نہ کسی معاشرتی مسئلے سے ہے اور معاشرتی مسائل نذیر احمد کی اپنی زندگی اور ہم سب کی زندگی، زندگی کے تجربوں، نظریوں اور اصلاحی اعمال و افکار سے متعلق ہیں۔ان ناولوں میں نذیر احمد کی شخصیت اور انفرادیت کی چھاپ صاف صاف نمایاں ہے..... ہر ناول کوئی نہ کوئی اصلاحی مقصد رکھتا ہے اور ساتھ ہی ان کے ناولوں میں نذیر احمد کی ذاتی زندگی کے تجربات و مشاہدات دہلی کالج کی تعلیمی زندگی کے اثرات، علی گڑھ کی تحریک اصلاح، سرسیّد سے رفاقت اور نظریاتی اختلاف مگر اصلاحی پروگرام میں اتحاد و اتفاق (وغیرہ) یہ سب مل کر ناول کی تشکیل کرتے ہیں۔''[۱]

نذیر احمد نے اپنا پہلا ناول ''**مراۃ العروس**'' 1869 میں لکھا۔اسے اردو کا پہلا ناول قرار دیا گیا۔اس ناول کا موضوع خواتین کی اصلاح ہے۔خود نذیر احمد نے اپنے اس ناول کے دیباچے میں لکھا ہے:

> ''میں دیکھتا تھا کہ ہم مردوں کی دیکھا دیکھی لڑکیوں کو بھی علم کی

۱۔ نذیر احمد کے ناول۔تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر اشفاق محمد خاں، ص ۵۵، دوسرا ایڈیشن، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۰ء

طرف ایک طرح کی خاص رغبت ہے لیکن اس کے ساتھ ہی مجھ کو یہ بھی معلوم ہوتا تھا کہ نرے مذہبی خیالات بچوں کی حالت کے مناسب نہیں اور جو مضامین ان کے پیشِ نظر رہتے ہیں ان سے انِ کے دل افسردہ، ان کی طبیعتیں منقبض اور ان کے ذہن کند ہوتے ہیں، تب مجھ کو ایسی کتاب کی جستجو ہوئی جو اخلاق و نصائح سے بھری ہوا اور ان معاملات میں جو عورتوں کی زندگی میں پیش آتے ہیں اور عورتیں اپنی توہمات اور جہالت اور کج آرائی کی وجہ سے ہمیشہ ان میں مبتلائے رنج و مصیبت رہا کرتی ہے، ان کے خیالات کی اصلاح اور ان کی عادات کی تہذیب کرے اور کسی قدر دلچسپ پیرائے میں ہو جس سے ان کا دل نہ اکتائے، طبیعت نہ گھبرائے مگر تمام کتاب خانہ چھان مارا ایسی کتاب کا پتا پر نہ ملا تب میں نے اس قصہ کا منصوبہ باندھا۔''[۱]

اس میں کوئی شک نہیں کہ نذیر احمد کا ناول مراۃ العروس بے حد دلچسپ ناول ہے۔ یہ ناول 1869 میں لکھا گیا۔ آج بھی اس کی افادیت مسلم ہے۔ اس ناول کا مطالعہ نذیر احمد کی ذہانت و متانت کا قائل کر دیتا ہے۔ جیسا کہ انھوں نے مندرجہ بالا اقتباس میں لکھا ہے کہ عموماً ہمارے یہاں ایسی کتابیں پند و نصائح کی لکھی جاتی ہیں جن کو پڑھنے میں بچوں کو کوئی دلچسپی نہیں ہوتی اور ہماری خواتین اسی لئے پریشان بھی رہتی ہیں۔ ''مراۃ العروس'' خواتین کی اصلاح کے لئے لکھا گیا پہلا ناول ہے۔ درحقیقت یہ ناول نذیر احمد کے مقصد پر کھرا اترتا ہے۔ اس ناول میں نذیر احمد نے دو بہنوں اکبری اور اصغری کو مثال بنا کر لڑکیوں کو ایک کامیاب و کامران زندگی گزارنے کا سلیقہ سمجھایا ہے اور بے حد

۱۔ دیباچہ مراۃ العروس، مولوی نذیر احمد، ص ۳، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۹ء

دلچسپ اور پر لطف و پر اثر انداز میں جس طرح خواتین کی تربیت کی کوشش کی ہے وہ اپنے آپ میں ثانی نہیں رکھتا وہ بھی ایسے وقت میں جب ان کے سامنے اس طرح کے ناول کا کوئی عمدہ نمونہ موجود نہیں تھا۔ بقول ڈاکٹر سیمیں ثمر فضل:

> ''اردو کہانی جو ایک مدت تک داستانوں کی رنگین رومانی اور تخیلی دنیا میں سانس لے رہی تھی مولوی نذیر احمد کی رہبری میں حقیقت کی دنیا میں داخل ہوئی اور ناول کے نام سے جانی پہچانی جانے لگی۔''[۱]

''**مراۃ العروس**'' دو بہنوں اکبری اور اصغری کی کہانی ہے۔ یہ دور اندیش خاں کی بیٹیاں ہیں۔ اکبری بڑی ہیں اور اصغری چھوٹی۔ اکبری کی پیدائش دور اندیش خاں کی شادی کے دس سال بعد ہوئی اس لئے وہ بے حد لاڈلی اور سر چڑھی تھی۔ نانی نے ان کی پرورش کی لہٰذا رہی سہی کسر بھی پوری ہوگئی۔ اصغری والدین کے ساتھ رہی ماں کی تربیت اور والد کی تعلیم نے اس کی شخصیت میں چار چاند لگا دیے۔ اکبری کو نانی کے بے جا لاڈ دلار نے کہیں کا نہ رکھا۔ اسے کسی کام کا سلیقہ نہیں تھا۔ تعلیم تو دور کی بات گھر کے کام کاج سے بھی نا آشنا۔ خیر اندیش نے اپنے دوست محمد فاضل کے بیٹوں سے دونوں بیٹیوں کی شادی طے کر دی۔ اکبری کی شادی محمد عاقل سے اور اصغری کی شادی محمد کامل سے طے ہوئی۔

اکبری شادی کے بعد سسرال پہنچی تو خاصی خاطر مدارات ہوئی مگر اکبری بیگم ناز و نخرے کی پلی تھیں کسی بات کو خاطر میں نہ لائیں۔ ان کی سہیلیوں نے مزید ان کو گھر سے دور کیا۔ پہلے تو صرف اس بات کی لڑائی تھی کہ انھیں سسرال میں رہنا اچھا نہیں لگتا تھا بعد میں الگ گھر کی ضد کرنے لگیں۔ محمد عاقل کی ماں نے جب سنا تو پیروں تلے زمین نکل گئی مگر بیٹے کی گرہستی بنی رہے اس لئے بیٹے کو ہی سمجھایا کہ بیٹا تمھیں زندگی بھر ان کے ساتھ رہنا ہے ہمارا کیا ہے آج ہیں کل نہیں ہیں لہٰذا تم ان کی بات مانو۔ ہر

۱۔ ڈاکٹر سیمیں ثمر فضل، ہندوستانی مسلم خواتین کی جدید تعلیمی ترقی میں ابتدائی اردو ناولوں کا حصہ، ص ۱۲۲، اے ون فوٹو آفسیٹ، دہلی، ۱۹۹۱ء

چند کہ محمد عاقل اس کے لئے تیار نہیں تھا ایک تو اس کی تنخواہ کم تھی دوسرے اکبری جیسی مزاج دار عورت جسے کہ کام کرنے کا شعور نہ تھا مجبوراً الگ گھر کے لئے راضی ہوا۔ ایک روپیہ ماہانہ پر گھر کرائے پر لیا گیا۔ عاقل کی ماں نے اکبری بیگم کا سارا سامان نکال کر دونوں کو دکھایا اور ساتھ لے جانے کے لئے ماما عظمت سے کہا۔ مگر اکبری کی سہیلیاں، چُنیا، زلفن وغیرہ سب سامان اٹھا کر لے گئیں۔ اکبری بیگم الگ تو ہو گئیں مگر کھانا بنانا اُنھیں آتا نہیں تھا تین دن تک محمد عاقل کی ماں کھانا بھیجتی رہیں اس کے بعد اکبری نے سامان ترتیب دینے کا بہانا بنایا۔ کچھ دن بازار سے کھانا آتا رہا مگر محمد عاقل کی تنخواہ میں کب تک ایسا چلتا آخر کار اس نے زبردستی کی تو اکبری خانم کو کھانا بنانا پڑا مگر ان کا کھانا خود ان کے حلق سے نہیں اترتا تھا تو بھلا محمد عاقل کو کیا پسند آتا نتیجتاً اس نے ماں کے گھر کھانا شروع کیا۔ ادھر اکبری نے بھی موقع غنیمت جان کر بازار سے حلوہ، ملائی کھانا شروع کی گھر کا سامان بکنے لگا اکبری کی سہیلیوں نے اس کی بربادی میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ اسی زمانے میں ایک کٹنی نے گھر گھر جا کر عورتوں کو ٹھگ رکھا تھا محمد عاقل نے اکبری کو سمجھایا کی اس سے ہوشیار رہے۔ اکبری نے اس کی ہاں میں ہاں ملائی۔ مگر جب وہ کٹنی جن بن کر اس سے ملی تو وہ اسے پہچان نہ سکی اور اس کی باتوں میں آ کر اپنا زیور تک گنوا بیٹھی۔ محمد عاقل پہلے تو خود بھی نہ سمجھ پایا کہ جن کی شکل میں کٹنی اس کے گھر آ رہی ہے بلکہ جن کے دیے گئے سستے سامان نے اس کی آنکھوں پر پٹی باندھ دی مگر بعد میں بہت پچھتایا۔ کٹنی نے جن بن کر اکبری کا سارا زیور ٹھگ لیا مگر اب کیا ہو سکتا تھا۔

اُدھر اصغری کی شادی کا معاملہ درپیش تھا۔ اکبری کی بدسلیقگی نے محمد عاقل کی ماں کو شاکی کر دیا اور اب وہ اصغری کو اپنی بہو بنانے کے لئے راضی نہ تھی مگر محمد عاقل نے اصغری کی وکالت کی۔ اپنی سسرال آنے جانے کے سبب وہ یہ بات جانتا تھا کہ اصغری نہایت سلیقہ منداور باہنر لڑکی ہے۔ والدین کی تعلیم و تربیت نے اسے کھرے سونے میں تبدیل کر دیا ہے۔ محمد کامل سے اگر اس کی شادی ہو گئی تو وہ اس گھر کے لئے بہت فائدہ کا سودا ہوگا۔ محمد عاقل کے کہنے پر اس کے والدین اس شادی کے لئے رضامند ہو گئے۔ حالانکہ اس کا چھوٹا بھائی محمد کامل ابھی پڑھ رہا تھا۔

اصغری کی شادی کی تیاریاں زوروں پر تھیں۔ ماں نے سوچا کہ اصغری کو اکبری سے بڑھ کر جہیز دیں۔ اصغری نے یہ بات ماما عظمت کے ذریعہ سن لی۔ اسے خیال ہوا کہ اکبری اس سے خفا ہو جائے گی۔ اپنی خالہ زاد بہن سے اس نے ماں تک اپنے دل کی بات پہنچائی کہ خود کہتے ہوئے حیا محسوس ہوتی تھی۔ ماں اصغری کی سمجھداری کی پہلے ہی سے قائل تھی سوچا بعد میں بقیہ چیزیں دیتی رہوں گی۔ اصغری رخصت ہو کر آ گئیں۔ گھر کی حالت دیکھ کر انھیں اندازہ ہو گیا کہ اگر سلیقے سے کام لیا جائے تو حالات بہتر ہو سکتے ہیں۔ حالانکہ کچھ دنوں تک تو انھیں بھی سخت الجھن ہوئی والد کا خط ان کے بہت کام آیا جس میں انھوں نے نیک بیٹی کو اپنے قیمتی مشوروں سے نوازا تھا۔ آہستہ آہستہ کر کے اصغری نے گھر کی ساری ذمہ داریوں میں ہاتھ بٹانا شروع کیا۔ ابتدا باورچی خانے سے ہوئی۔ اصغری کھانا بنانے میں طاق تھی جس کھانے کو ہاتھ لگایا ذائقہ دوگنا ہو گیا۔ گھر والے اب اصغری کے ہاتھ کا کھانا پسند کرنے لگے لیکن گھر کی ماما عظمت کو اصغری کی دخل اندازی ناگوار گزرنے لگی۔ کیونکہ وہ پچیس سالوں سے کام کر رہی تھی ہر شے میں اس کا عمل دخل تھا جیسے چاہا ویسے اصغری کی ساس کو راضی کر لیا۔ اصغری کے امور خانہ داری میں دلچسپی لینے کے سبب اس کی چوریاں سامنے آنے لگیں اور ماما عظمت اصغری کی دشمن ہو گئیں اور اس کے خلاف اس کی شکایتیں ساس اور میاں سے کرنے لگی۔ اتنی پرانی ہونے کے سبب وہ لوگ اس پر یقین بھی کر لیتے۔ ماما عظمت کی زیادتیوں کا پہلے تو اصغری نے کوئی جواب نہیں دیا لیکن جب اس کی بدعنوانیوں کے سبب گھر پر قرض کا بوجھ بڑھنے لگا تو اصغری نے تمام حالات اپنے بھائی خیر اندیش کو لکھ کر بھیجے۔ خیر اندیش نے اسے تسلی دی اور کہا کہ وہ وقت آنے پر والد اور سسر کو ساتھ لے کر آئے گا۔ محمد فاضل اور خیر اندیش وقتِ مقررہ پر پہنچے اور محمد فاضل نے ماما عظمت سے کہا کہ وہ سارے قرض خواہوں کو بلائے تا کہ ان کا قرض ادا کر دیا جائے۔ ماما عظمت نے بہانہ کیا کہ مجھے رقم دے دیجئے میں دے آؤں ورنہ قرضہ تو اتنا ہے کہ آسانی سے ادا ہونے والا نہیں۔ اس پر اصغری نے کہا کہ پہلے حساب تو ہو کس کا قرضہ کتنا ہے اس پر ماما خفا ہونے لگی تو محمد فاضل نے کہا بات تو ٹھیک ہے۔ غرض ماما کی ساری بدعنوانیاں اور بے ایمانیاں سامنے آ گئیں۔ محمد فاضل نے سزا کے طور پر اس کو گھر

سے نکال دیا اس طرح اصغری کی عقلمندی نے گھر کو مزید قرضدار ہونے سے بچا لیا۔ اصغری نے بڑی بہن کی بہ نسبت اپنی نند محمودہ سے ہمیشہ نرمی و محبت کا برتاؤ کیا۔ اصغری نے گھر میں ایک مکتب بھی قائم کیا تھا جس میں وہ بغیر فیس لئے لڑکیوں کو درس و تدریس سے لے کر امور خانہ داری تک کی تعلیم دیتی تھی۔ اصغری نے اپنے شوہر محمد کامل کا ذہن فالتو کاموں سے ہٹا کر پڑھنے لکھنے کی طرف مائل کیا اور اسے نوکری حاصل کرنے کی ترکیبیں بھی سمجھائیں نتیجہ کو طور پر وہ دس روپے ماہوار کا ملازم ہوا پھر پچاس اور پھر سو روپے ماہوار کا۔ اصغری نے اپنی نند محمودہ کی شادی بھی اپنی ترکیبوں سے اعلیٰ خاندان میں کرائی اپنے شوہر محمد کامل کو بُری صحبت سے بچایا۔

اصغری نے ہر لحاظ سے ایک کامیاب زندگی گزاری مگر اولاد کے معاملے میں خوش نصیب نہ رہی۔ اس کے بچے زیادہ نہ جیتے۔ ایک لڑکا چار سال کا اور لڑکی بتول سات سال کی عمر میں فوت ہوئے۔ اس کے والد دور اندیش کا خط بھی اس سلسلے میں خصوصی اہمیت رکھتا ہے جس کے ذریعہ نذیر احمد نے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ دنیا فانی ہے یہاں سے ہر شخص کو ایک وقت مقررہ پر چلے جانا ہے۔

مراۃ العروس نذیر احمد کا پہلا اہم ترین مقصدی اور اصلاحی ناول ہے۔ اس ناول کا موضوع امورِ خانہ داری اور تعلیم نسواں ہے۔ نذیر احمد نے 1869 میں اس ناول کی تصنیف کی۔ اس وقت تعلیمی اعتبار سے خواتین کی حالت بہت خراب تھی اور ان کی تعلیم و تربیت کا کوئی معقول انتظام نہیں تھا۔ محمد احسن فاروقی نے اس ناول کے بارے میں لکھا ہے:

> ''یہ کتاب طویل وعظ سے شروع ہوتی ہے جس میں لڑکیوں کو خاص طور پر ہنرمندی یا سگھڑاپا سیکھنے کی ہدایت کی گئی ہے۔ وعظ یوں ختم ہوتا ہے غرض یہ ہے کہ کل خانہ داری کی درستی عقل پر ہے اور عقل کی درستی علم پر موقوف ہے۔'' [۱]

جیسا کہ پہلے بھی ذکر آچکا ہے نذیر احمد نے لڑکیوں کی اصلاح کے لئے ناول لکھے۔

۱۔ اردو ناول کی تاریخ و تنقید، احسن فاروقی، ص ۹۲، ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۶۲ء

احسن فاروقی ان کی اسی خوبی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان کے مطابق نذیر احمد کے خیال میں خواتین/لڑکیوں کو ہنرمند ہونا چاہئے۔ وہ اپنے گھر کو اپنی عقل و ذہانت سے جنت بنا سکتی ہیں اور یہ عقل و ذہانت ان میں تعلیم کے ذریعہ ہی پیدا ہو سکتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ نذیر احمد لڑکیوں کی تعلیم کے لئے نہ صرف کوشاں ہیں بلکہ اپنی تصانیف کے ذریعہ انھوں نے اس بات کی پوری کوشش کی کہ لڑکیوں کی تعلیم مسلمانوں میں عام ہو جائے تا کہ یہ قوم زندگی کی مشکلات کا سامنا کر سکے اور آگے بڑھ سکے۔ اُن کے خیال میں ایک عورت کی تعلیم پورے خاندان کو تعلیم یافتہ اور سلیقہ مند بنا سکتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ کہانی کے دونوں کرداروں کے درمیان تضاد دکھایا گیا ہے جس سے اچھائی اور برائی کے علاوہ تعلیم یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ کا فرق بھی واضح ہو جائے۔ نذیر احمد کی ناول نگاری میں ان کے کرداروں کے سلسلے میں اکثر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کے کردار شیطان یا فرشتہ ہوتے ہیں لیکن ایسا نہیں ہے۔ حقیقت میں وہ ان کرداروں کے ذریعہ اپنی بہنوں کو یہ پیغام دینا چاہتے ہیں کہ اگر اچھے کام کروگی، علم حاصل کروگی، دوسروں کے ساتھ سلیقہ اور محبت سے پیش آؤ گی تو زندگی خوشیوں سے بھری ہوگی۔ اگر غیر تعلیم یافتہ، بدسلیقہ، پھوہڑ بنوگی تو اپنے ساتھ دوسروں کی زندگی بھی برباد کردوگی۔ اکبری اور اصغری کے کرداروں کے ذریعہ انھوں نے اپنے پیغام کو بڑے مؤثر اور پُرکشش انداز میں پیش کیا ہے تا کہ لڑکیاں ان کرداروں کے ذریعہ زندگی کی اس روشن حقیقت سے واقف ہو سکیں۔

بنات النعش :

نذیر احمد کا دوسرا ناول ''بنات النعش'' ہے۔ یہ مراۃ العروس کے ۴ سال بعد شائع ہوا۔ یہ ناول اصل میں مراۃ العروس کا ضمیمہ ہے۔ ڈاکٹر اشفاق محمد خاں نے لکھا ہے:

> ''نذیر احمد نے جہاں ایک طرف تعلیم نسواں کی ضرورت کو شدت سے محسوس کیا وہاں دوسری طرف ان کو مغربی تعلیم وطرز زندگی کے نقائص سے محفوظ بھی رکھنا چاہتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے ''بنات النعش'' میں معاشرتی زندگی سے متعلق معلومات عامہ کے مختلف پہلوؤں کو نہایت آسان اور دلچسپ انداز میں کیا ہے اور اس میں زندگی سے متعلق سائنسی مضامین کو بڑے دل کش پیرایے میں بیان کیا ہے مثلاً علم جرِّثقیل، زمین کی کشش، ہوا کا دباؤ، کشش اتصال، خردبین، زمین گول ہے، رنگوں کی خصوصیت، زمین کے گول ہونے کا ثبوت اور آفتاب کے گرد گردش متحرک اشیاء اور غلط اندازِ نظر — زمین کا حجم، تقسیم اور ہیئت، مختلف آب و ہوا، جغرافیہ، ہوا کی رفتار، سمندر بادل، برسات بجلی، روشنی، علم التاریخ، ہیئت کے اصول، اجرام فلکی وغیرہ ان سے متعلق معلومات کو قصّہ کے روپ میں پیش کر کے بچوں اور بچیوں کو نئی تہذیب اور نئی روشنی کی حقیقی بنیادوں سے روشناس کرایا ہے۔''[۱]

۱۔ نذیر احمد کے ناول، ڈاکٹر اشفاق محمد خان، ص۵۸، دوسرا ایڈیشن، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۰ء

بنات النعش، مراۃ العروس کے سلسلے کو آگے بڑھاتا ہے۔ اس ناول کی ہیروئن حسن آرا ہے۔ حسن آرا کا ذکر مراۃ العروس میں بھی آیا ہے۔ مگر اس ناول میں حسن آرا کے کردار کے ذریعہ نذیر احمد نے اپنی بات کو مدلل انداز میں پھر دہرایا ہے۔ جیسا کہ مراۃ العروس میں بھی تذکرہ آچکا ہے کہ حسن آرا ایک دولتمند حکیم صاحب کی بدمزاج اور پھوہڑ لڑکی ہے۔ اس کی بری عادتوں سے اس کی ماں سلطانہ بیگم پریشان ہیں جب انھیں اصغری کے مکتب کی اطلاع ملتی ہے تو وہ اسے مکتب میں لے آتی ہیں لیکن آہستہ آہستہ اصغری اور محمودہ کی نرم مزاجی کے سبب اس کی عادتیں تبدیل ہونا شروع ہوتی ہیں۔ مثلاً وہ بڑوں کی عزت نہیں کرتی ماما دیانت کے ساتھ بدسلوکی کرنے پر محمودہ اس کو سمجھاتی ہے۔ محمودہ کے سمجھانے پر وہ مکتب کی تمام لڑکیوں کے سامنے ماما دیانت سے معافی مانگتی ہے اسے پڑھنا لکھنا بالکل نہیں آتا۔ مکتب میں وہ قرآن شریف پڑھتی اور لکھنا پڑھنا حساب کتاب سب کچھ سیکھتی ہے۔ علم کی اہمیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے نذیر احمد نے لکھا ہے۔ مثلاً اصغری حسن آرا کو علم کی اہمیت سمجھاتے ہوئے کہتی ہے:

> ''علم جنت کا میوہ ہے جس نے کھایا ہے وہی اس کی لذت جانتا ہے۔ کہنے اور بیان کرنے سے اس کی کیفیت ظاہر نہیں ہوتی۔ ہزاروں برس پہلے کی باتیں ایسی معلوم ہوتی ہیں کہ گویا آنکھوں کے سامنے سماں بندھا ہوا ہے۔'' [۱]

علم اور کتابوں کی اہمیت بیان کرتے ہوئے نذیر احمد لکھتے ہیں:

> ''آدمی کسی حالت میں کیوں نہ ہو، علم سے اس کو فائدہ ہی ہوگا۔ اگر مصیبت میں ہے تو علم اس کی ایسی غمگساری کرے گا جو کسی دردمند سے نہ ہو سکے۔ اور اگر خوشی میں ہے تو علم اس خوشی کو بے خرخشہ اور پائدار کرے گا۔ آسودگی اور قائم مزاجی اور استغنا اور سیر چشمی جیسی علم سے حاصل ہوتی ہے، نہ دولت سے حاصل ہوتی

۱۔ کلیاتِ ڈپٹی نذیر احمد، بنات النعش، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۹، ص ۳۲۔۳۳

ہے، نہ حکومت سے واری جایئے پڑھنے کے اور صدقے جایئے
کتاب کے۔ فرصت کا مشغلہ، دل بہلاور، گھر بیٹھے کی سیر،
استانی کی استانی اور سہیلی کی سہیلی۔ جو عورتیں پڑھنا نہیں جانتی
کیسی بری طرح ان کا وقت کٹتا ہے کہ معاذ اللہ۔ اس کی غیبت،
اس کی بدی، مجھ سے لڑ، تجھ سے بھڑ، یا اٹھوانٹی کھٹوانٹی لے پڑ
رہیں۔ پڑھنا آتا ہو تو کتاب ہاتھ میں لے لی۔ جس ملک کی
چاہی سیر کر آئے، پڑھنا حاضرات کا ایک عجیب وغریب علم ہے
جس کو چاہا پکڑ بلایا اور اسی سے باتیں کرنے لگے۔'' ۱

''.....یہی کتابیں تمھاری/تنہائی کی سہیلیاں ہیں اور
سہیلیاں بھی کسی ماں کی طرح مہربان، استانی کی طرح شفیق،
مونس، غم خوار رفیق، غم گسار، ناصح، دوستدار، خیرخواہ،
وفاشعار، بوا حسن آرا بیگم، اب تک جو تم پڑھتی رہیں، تم کو قصہ
اور کہانی معلوم ہوا ہوگا لیکن وہ کہانی اب تک جگ بیتی تھی اور
اب آپ بیتی ہوگی۔'' ۲

بنات النعش کیسے لکھی گئی اصغری بتاتی ہے وہ حسن آرا کو رخصت کرتے وقت کہتی ہے:

''جس روز تم مکتب میں داخل ہوئیں میں نے تمھارے حالات
قلمبند کرنے شروع کر دیے تھے، اور اب تک جو جو مباحثے اور
مناظرے تم میں اور لڑکیوں میں واقع ہوئے ہیں سب کو سلسلہ
وار لکھتی چلی گئی۔ اب میں دیکھتی ہوں ایک اچھی خاصی کتاب

۱۔ مولوی نذیر احمد، بنات النعش، ص ۳۲، کلیاتِ نذیر احمد، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۹ء

۲۔ ایضاً، ص ۱۵۶

بن گئی ہے میں نے اس کا نام بنات النعش رکھ دیا ہے یہ وہی
کتاب ہے جو میں تم کو بطور اپنی یادگار کے دیتی ہوں۔'' [۱]

نذیر احمد نے مراۃ العروس کے ذریعہ خواتین کو علوم خانہ داری کی تعلیم دی تو بنات النعش کے ذریعہ عورتوں کو علوم جدیدہ سے بھی روشناس کرایا۔ وہ تعلیم نسواں کی ضرورت کو شدت سے محسوس کرتے تھے لیکن اس بات کے بھی قائل تھے کہ عورتوں کو مغربی تعلیم کے نقائص سے محفوظ رکھا جائے۔ اپنے دوسرے ناول بنات النعش میں جو مراۃ العروس کے ۴ سال بعد ۱۸۷۳ء میں شائع ہوا انھوں نے معاشرتی زندگی سے متعلق معلومات عامہ کے مختلف پہلوؤں کو نہایت آسان اور دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔

بنات النعش دراصل مراۃ العروس کی اگلی کڑی ہے۔ اس میں مراۃ العروس کی اصغری کے قصہ کو ہی مزید بڑھایا گیا ہے۔ اس کے بیشتر کردار مراۃ العروس سے ہی لئے گئے ہیں۔ اس ناول کے اہم کرداروں میں اصغری، محمودہ، حسن آرا اور ضمنی کرداروں میں سلطانہ بیگم، شاہ زمانی اور ماما دیانت النساء وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ علاوہ ازیں میم صاحب مس روز وغیرہ جیسے کرداروں کا اضافہ کیا گیا ہے۔

بنات النعش سے نذیر احمد کا صلاحی نقطۂ نظر مزید واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔ وہ عورتوں کو تمام انسانی صفات سے مزین دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کے خیال میں عورت کا با اخلاق، ہنرمند، علومِ خانہ داری میں ماہر اور جدید علوم سے واقف ضرور ہونا چاہئے تاکہ وہ اپنے گھر اور باہر دونوں سجا اور سنوار سکے۔ ماں کی گود بچے کے لئے پرائمری اسکول ہوتی ہے جس میں ماں بیک وقت ایک ذمہ دار استاد کی حیثیت رکھتی ہے جیسے بچے کی نفسیات کو دیکھتے ہوئے اس کی بہترائی کے لئے اہم رول ادا کرنا ہے۔

کہا یہ جاتا ہے کہ نذیر احمد نے ''بنات النعش'' کے بیشتر نسوانی کردار Thomasday کے ناول "Sandfort Marton" سے لئے ہیں۔ اگر یہ بات مان بھی لی جائے تو بھی نذیر احمد کے کردار ہندوستانی رنگ میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ نذیر نے اگر Thomasday کے ناول سے

۱۔ مولوی نذیر احمد، بنات النعش، ص ۱۵۶، کلیاتِ نذیر احمد، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۹ء

استفادہ کیا تو اس سطح پر کہ ان کرداروں کو ہمارے معاشرے کا کردار بنادیا۔ کسی زبان کا ادب اگر ہمارے معاشرے کی اصلاح میں معاون ہوسکتا ہے تو اس سے استفادہ کرنا مصنف کے لئے ازحد ضروری ہے۔ یقیناً مولوی نذیر احمد نے یہی سوچ کر ایسا کیا ہوگا۔

جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے اس ناول میں اصغری، محمودہ، حسن آرا، سلطانہ بیگم، شاہ زمانی اور ماما دیانت النساء کے کردار خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ حسن آرا اس ناول کا مرکزی کردار ہے جس کے گرد پوری کہانی بنی گئی ہے۔ نذیر احمد کا مقصد کسی بھی کردار کو پیش کرتے وقت یہی رہا کہ وہ سماج کو کوئی پیغام دے جائے۔ حسن آرا کے ذریعہ بھی انھوں نے معاشرہ کو سمجھانے کی کوشش کی۔ یہ کردار امیر گھرانے کا دولتمند کردار ہے جس کی پرورش بے جا لاڈ و پیار، ناز و نعمت میں ہوئی اسی لئے اس کے اندر بگڑی ہوئی رئیس زادی کی تمام خرابیاں موجود تھیں۔ حسن آرا دلّی کے مشہور و معروف خاندان کے فتح اللہ خاں کی گیارہ سالہ لڑکی تھی۔ دولت کی زیادتی، والدین کی اندھی محبت، خودغرض نوکرانیوں کی بے جا خدمتوں نے اسے کہیں کا نہیں رکھا۔ اس کی شخصیت میں وہ تمام برائیاں موجود تھیں جو ایسے ماحول کے پروردہ لوگوں میں ہوا کرتی ہیں جنھیں تمیز، تہذیب، محبت اور آداب سے دور دور کا واسطہ نہیں ہوتا۔ مولوی نذیر احمد حسن آرا کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''حسن آرا کے مزاج کی افتاد ایسی بری پڑی تھی کہ اپنے ہی گھر میں سب سے بگاڑ تھا۔ نہ ماں کا ادب، نہ آیا کا وقر، نہ باپ کا ڈر، نہ بھائیوں کا لحاظ، نوکر ہیں کہ آپ نالاں ہیں۔ لونڈیاں ہیں کہ الگ پناہ مانگتی ہیں غرض حسن آرا سارے گھر کو سر پر اٹھائے ہوئے رہتی ہے۔'' [۱]

حسن آرا کے کردار کا اس سے بہتر تجزیہ اور کیا ہوگا جس لڑکی کو والدین اور بھائیوں کے علاوہ

۱۔ مولوی نذیر احمد، بنات النعش، ص ۱۵۔۱۶، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۹ء

کسی بڑے کا ادب ولحاظ نہیں اس سے تو سب پناہ ہی مانگیں گے۔ حسن آرا کے اسی مزاج اور آئے دن کی شرارتوں کی وجہ سے اس کی خالہ نے اپنی بہن حسن آرا کی ماں سلطانہ بیگم کو مشورہ دیا کہ حسن آرا کو اصغری کے مکتب میں بھیج دیا جائے۔ جس وقت حسن آرا مکتب میں بھیجی گئی اس وقت بقول نذیر احمد ''کوئی خامی نہ تھی کہ اس کے مزاج میں نہ ہو اور کوئی بگاڑ نہ تھا کہ اس کی عادتوں میں نہ ہو، مکتب گئی تو شرارت بدمزاجی، خود پسندی، بے باکی، جنگ جوہی حسد، دروغ گوئی یا غیبت، بدلحاظی، لالچ بے صبری ـــــ بے ہنری، بدسلیقگی، اپنی قدیم سہیلیوں کو ساتھ لیتی گئی۔'' [۱]

جب اصغری اپنی حکمت علمی سے حسن آرا کی تمام خوشامدی لونڈیوں اور نوکرانیوں کو بات بنا کر ٹال دیا تو حسن آرا اکیلی رہ گئی۔ اس کو مکتب میں کوئی لڑکی قابل نظر نہیں آرہی تھی جس کو وہ اپنی سہیلی بنالے۔ وہ یہاں کی لڑکیوں کو بہ حقارت دیکھتی تھی۔ اس کو اپنے حسن اور دولت پر بڑا گھمنڈ تھا۔ اس خیال میں بادشاہ چاہے تو وزیر اور رعایا سے جیسا چاہیے ویسا سلوک کرسکتا ہے اور یہاں تک کہ وہ عوام کی جان سے بھی کھیل سکتا ہے اور غریب صرف امیروں کی خدمت کرنے اور سختی برداشت کرنے کے لئے ہیں جہاں مکتب کی تعلیم نے لڑکیوں میں امیری غریبی، خوبصورتی اور بدصورتی کے فرق کو مٹا کر رکھ دیا تھا۔ وہاں حسن آرا نے اس مسئلے کو پھر سے تازہ کردیا۔ ان تمام لڑکیوں میں اس کو محمودہ ہی اس قابل نظر آرہی تھی یہ بھی شاید اس لئے کہ وہ شادی بیاہ کے موقع پر اس سے دو چار دفعہ مل چکی تھی۔ وہ اس کے قریب جا بیٹھی اور مکتب کی ہر لڑکی کو اپنے نقطہ نظر سے دیکھنے لگی۔ وہ غریب، بدصورت کو دیکھ کر منہ بناتی اور ان کا مضحکہ اڑاتے ہوئے کہتی کہ ''صورت نہ شکل بھاڑ میں سے نکل'' محمودہ سے وہ مکتب کی ہر لڑکی کے متعلق دریافت کرتی اور پھبتیاں کستی لیکن جب دیکھتی ہے کہ محمودہ اس کی بات اور ہر پھبتی کا منہ توڑ جواب دیئے جارہی ہے تو کھسیانی سی ہوکر آپ ہی آپ شرمندگی محسوس کرنے لگی۔ وہ چاہتی تھی کہ مکتب کی تمام لڑکیوں پر اپنے گھر کی زرخریدار باندیوں کی طرح حکومت چلائے اور وہ اس کی خوشامد اور تعظیم

۱۔ مولوی نذیر احمد، بنات النعش، ص ۱۶، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۹ء

کریں لیکن جب سب لڑکیاں اس کی توقع کے خلاف اس کے اس رویہ سے نفرت کرتی ہیں اور کوئی اس کی پرواہ نہیں کرتا تو زندگی میں پہلی بار اس کے احساس برتری پر کاری تازیانہ لگتا ہے۔ اگر اصغری ان لڑکیوں کو اشارتاً کنایتاً روک نہ دیتی اور حسن آرا سے محمودہ کو سہیلی بنانے کے لئے نہ کہتی تو عجب نہ تھا کہ وہ گھبرا کر بھاگ نکلتی۔ غرض اصغری ایک کامیاب اور بہترین استانی ہونے کی حیثیت سے حسن آرا جیسی بدمزاج لڑکی کو بھی اپنے مکتب کی ہیروئن بنا دیتی ہے۔

محمودہ حسن آرا کو گڑیوں کا گھر بتاتی ہے تو وہ متعجب ہوتی ہے اس لئے کہ وہ سمجھتی تھی کہ اس کی وہ گڑیاں جو بازار سے خریدی گئی تھیں سب سے اچھی ہیں جب کہ محمودہ کے ہاتھ کی بنی ہوئی گڑیوں کے سامنے یہ بالکل بھدی تھیں۔ جھوٹا مصالحہ تھا، سلائی بیکار سی۔ اس کی اور محمودہ کی گڑیوں میں وہ اب زمین و آسمان کا فرق محسوس کر رہی تھی۔ حسن آرا کے پاس بازار کا تیار شدہ لکڑی کا دو منزلہ گھر تھا جس کو اس نے پندرہ روپے میں خریدا تھا جس پر وہ بڑا گھمنڈ کرتی تھی لیکن جب وہ محمودہ کے ہاتھ کا محنت اور عقل مندی سے تیار کیا ہوا تیلیوں اور پنی کا نہایت خوبصورت خوش قطع گڑیوں کا گھر دیکھتی ہے تو اس کی عقل کام نہیں کرتی۔ وہ حیرت کا مجسمہ بن جاتی ہے۔ محمودہ کی گڑیوں اور گڑیوں کے گھر اور محمودہ کی عقلمندی، ہنرمندی سلیقہ کو دیکھ کر اپنے آپ میں احساس کمتری کا جذبہ پاتی ہے اب وہ چاہتی ہے کہ خود اس طرح کی چیزیں تیار کرے۔ وہ محمودہ کے پاس سینا سیکھتی ہے۔ مکتب کی لڑکیوں کو کہانیاں پڑھتے دیکھ کر اس میں سب سے پہلے کہانی سننے کا شوق پیدا ہوتا ہے اور جب مسیح الملک کی کہانی پڑھی جاتی ہے تو وہ بھی دلچسپی سے کہانی سنتی ہے مگر جب وقت کا احساس کرتے ہوئے کہانی ادھوری رکھ کو کل سنانے کے لئے چھوڑ دی جاتی ہے تو حسن آرا پوری کہانی سنانے کے لئے منت کرتی ہے پھر بھی پوری نہیں سن پاتی پھر کیا ہوا؟ کا سوال اس کو مسیح الملک کی کہانی کے انجام تک پہنچنے کے لئے بے چین کر دیتا ہے۔ وہ اب اپنی مجبوری کے سمجھنے لگی ہے اس کے دل میں پڑھنے کا احساس جاگ اٹھتا ہے تاکہ وہ بھی مکتب کی دیگر لڑکیوں کی طرح خود پڑھ کر لطف اٹھا سکے۔ اس طرح ادھوری کہانی سنا کر لڑکیوں کی تشنگی کو بڑھایا جاتا ان کے جذبۂ شوق کو ابھارا جاتا تھا۔ حسن آرا کی غیرت گوارا نہیں کرتی تھی کہ وہ ان کم سن لڑکیوں کے

سامنے پڑھے اگر چہ وہ استانی جی پر پڑھنے کا شوق ضرور ظاہر کرتی ہے لیکن اصغری یہ سوچ کر کہ کہیں یہ پڑھائی سے گھبرا نہ جائے اس کے شوق کو اور ہوا دینے کے لیے وہ چند دن انتظار کرنے کے لئے کہتی ہے تو حسن آرا اس بات کو سمجھ کر محمودہ سے چھپ چھپا کر پڑھتی ہے اور چند ہی مہینوں میں پڑھنا لکھنا سیکھ جاتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ نذیر احمد کی کتاب ''منتخب الحکایات'' بھی بے تامل پڑھ لیتی ہے۔

محمودہ کی گڑیاں اور ان کے جوڑے دیکھ کر حسن آرا کے دل میں سلائی کا شوق بھی پیدا ہوتا ہے۔ وہ جلد ہی سینا سیکھ جاتی ہے پھر اس کو پکوان کا شوق ہوتا ہے اور دوسری لڑکیوں کو دیکھتے ہوئے وہ پکوان اور اس کی باریکیوں سے بھی واقف ہو جاتی ہے لیکن دلچسپ تجربوں کے بعد— چنانچہ چولہا سلگانے پر بھی عجیب بات ہوئی۔ چولہا سلگانا اس کے نزدیک گویا بے حد آسان تھا۔ اس نے راکھ بھر کر چولھے میں ڈھیر ساری لکڑیاں بھر دیں جس میں ہوا کا گزر بھی ناممکن تھا۔ دیا سلائی لگا کر چولہا پھونکا۔ چولھا بجائے سلگنے کے سارا گھر دھوئیں سے بھر جاتا ہے اور حسن ارا کی آنکھ اور ناک سے پانی بہنے لگتا ہے۔ اپنی کم عقلی اور ناتجربہ کاری کی وجہ سے۔ لیکن وہ الزام دیتی ہے کہ گیلی لکڑیوں اور اور ماما دیانت کے بتانے پر کہ لکڑیاں بہت خشک ہیں حسن آرا کا غصہ اور بڑھ جاتا ہے جس کو وہ ماما دیانت پر اتارتے ہوئے اس سے بدزبانی سے پیش آتی ہے۔

> ''اری جھوٹی نامراد— ذرا پھوٹے ہوئے دیدوں سے اگر سوجھ تو سیعی کہ گیلی ہیں کہ نہیں۔ کون وقتوں سے میں سر کھپا رہی ہوں۔ انھیں کو سوکھے چیلے کہتے ہیں؟ نہ ہوئی تو میرے گھر کی ماما۔ نہیں ان ہی چپلوں سے مارتے مارتے مردار تجھ کو فرش دیتی۔''[1]

حسن آرا کے ان نازیبا، غیر مہذب اور دل شکن الفاظ سے ماما دیانت اور مکتب کی لڑکیاں ناراض ہونے کے باوجود محمودہ کا حسن آرا کی چولہے میں لگائی ہوئی ڈھیر ساری لکڑیاں نکال کر پہلے

۱۔ مولوی نذیر احمد، بنات النعش، ص ۸۰۔۸۱، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۹ء

چولھے سے راکھ صاف کرنا اور پھر چار لکڑیاں اوپر نیچے لگا کر ایک بار پھونک دینے سے آگ کا بھڑک اٹھنا اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ کوئی بھی کام خواہ وہ کتنا ہی چھوٹا اور کتنا ہی آسان ترین کیوں نہ ہو اس کے لئے کچھ نہ کچھ عقل سے ضرور کام لینا پڑتا ہے۔

ماما دیانت کو بُرا بھلا کہنے کا احساس حسن آرا کو قطعی نہیں ہوتا۔ اس لئے کہ ماما دیانت ایک تو معاشی اعتبار سے غریب تھی اور دوسرے ماہِ رمضان میں حسن آرا کے گھر کے لنگر سے کھانا لے جاتی تھی۔ خدا کے نام پر کچھ دینا اس کے نزدیک غریبوں پر ایک بڑا احسان کرنا تھا۔ وہ سمجھتی تھی کہ غریبوں کی کوئی عزت نہیں ہوتی۔ اس کے نزدیک وہی باعزت ہے جو لنگر تقسیم کرتا ہو، مسافروں کے لئے کوئی سرائے بنواتا ہو، مسجد کے مسافروں کے لئے کھانا مقرر کرتا ہو لیکن جب محمودہ ماما دیانت کے نیک اوصاف کے متعلق بتاتی ہے تو حسن آرا کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے لیکن ماما دیانت کی نیکی اس پر اس وقت اور واضح ہوتی ہے جب وہ محمودہ کے بتانے پر دیکھتی ہے کہ ماما دیانت مکتب کی کڑھائی کا وہ حصہ جو اس کو دیا گیا تھا خود کھائے بغیر چھپا کر پڑوسن کے گھر جاتی اور اس کے بچوں کو کھلا کر آتی ہے اور پوچھنے پر کڑھائی کے ذائقہ کی تعریف کرتی ہے۔

اسی طرح حسن آرا کو کئی ایک اخلاقی درس اپنے ماحول ہی سے مل جاتے ہیں اور وہ اچھی سیرت کی حاصل ہو جاتی ہے۔ علاوہ ازیں تعلیمی، علمی، سائنسی اور جغرافیائی معلومات اس کو کہانیوں اور حکایات سے فراہم ہوتی ہیں۔ غرض وہ کتاب پڑھنے سے ہزار (گنا) بڑھ کر چیزیں مکتبہ میں اصغری، محمودہ اور دیگر لڑکیوں سے باتوں ہی باتوں میں سیکھ جاتی ہے۔ صرف دو ہی سال کی مختصر مدت میں وہ سلیقہ مند، باشعور، ملنسار اور صابر غرض دین و دنیا کی عقل و فہم رکھنے والی اوصاف حمیدہ کا مثالی اور جیتا جاگتا پیکر بن جاتی ہے۔ اس طرح وہ اصغری اور محمودہ کی شخصیت کا پرتو دکھائی دیتی ہے۔ نذیر احمد کے الفاظ میں لکھنے پڑھنے کے علاوہ خانہ داری کے جو ہنر عورتوں کو درکار ہیں سب اس نے حاصل کیے اور معلومات مفید کا اتنا ذخیرہ اس نے فراہم کر لیا کہ وہ اس کو تمام عمر کی آسائش اور مسرت کے لئے کتاب کے ذریعہ سے جو کچھ اس نے سیکھا اس کا ہزار چند استانی اصغری خانم اور مکتب کی لڑکیوں سے باتوں

باتوں میں حاصل کیا۔

چنانچہ اصغری حسن آرا پر ناز کرتے ہوئے بڑے ہی فخریہ انداز میں حسن آرا کی ماں سلطانہ بیگم سے اس کے متعلق یوں کہتی ہے:

''خاک چاٹ کر کہتی ہوں آپ انشاء اللہ دیکھ لیجئے گا کہ بیاہ کے دوسرے تیسرے ہی مہینے حسن آرا بیگم تمام ریاست کے سیاہ و سفید کی مالک نہ بن بیٹھیں تو مجھ کو الٹا اُلا بنا دیجئے گا۔''[۱]

حسن آرا کے کردار میں اصغری کی تربیت چار چاند لگا دیتی ہے۔ مکتب میں داخلے کے وقت حسن آرا کی ماں سلطانہ بیگم حسن آرا سے عاجز تھی اسے یقین تھا کہ یہ لڑکی سدھرنے والی نہیں۔ اصغری نے ناممکن کو ممکن کر دکھایا اور ضدی، مغرور حسن آرا سب سے محبت کرنے والی ہر دل عزیز لڑکی بن کر اصغری کے مکتب سے نکلی جس پر صرف حسن آرا کی ماں کو ناز نہیں تھا بلکہ اصغری بھی اپنی محنت کو ثمر آور ہوتا دیکھ باغ باغ تھی۔ خود مولوی نذیر احمد اس کردار کے ذریعہ سماج اور معاشرے کو دیئے گئے اپنے پیغام میں کامیاب ہیں کہ دولت کسی انسان کو چھوٹا بڑا نہیں بناتی اس کے عادات و اطوار، اس کا دوسرے لوگوں کے ساتھ برتاؤ، محبت، عاجزی انکساری سماج میں اس کا مرتبہ طے کرتی ہے۔ حسن آرا کے ساتھ یہی ہوا۔ اس کا مزاج بدلا۔ سب لوگ اس کے دیوانے ہو گئے۔ اگر وہ نہیں بدلتی تو لوگ زندگی بھر اس پر لعنت ملامت کرتے رہتے اور وہ خود بھی سکون کی زندگی نہیں گزار پاتی۔

نذیر احمد کا تیسرا ناول ''توبتہ النصوح'' ۱۸۷۷ء میں معاشرے کی اصلاح کے لئے لکھا گیا۔ یہ ناول براہِ راست خواتین کی اصلاح کے لئے نہیں تحریر کیا گیا۔ مگر اس کے ذریعہ تربیت اولاد اور اسلام کے مطابق زندگی کی تلقین کی گئی ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار نصوح ہے اس کے ایک بیٹا کلیم اور دو لڑکیاں ہیں۔ نصوح کی بیوی فہمیدہ کا کردار تو ہمیں کوئی خاص متاثر نہیں کرتا البتہ اس کی بیٹی نعیمہ ضرور اپنے کردار سے متاثر کرتی ہے۔ نعیمہ بے حد بدمزاج اور بدسلیقہ لڑکی ہے۔ ایک بچے کی ماں بھی

۱۔ مولوی نذیر احمد، بنات النعش، ص ۲۷/۲۷۰/۲۷۵، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۹ء

ہے مگر اس کے باوجود سسرال سے لڑ کر مائیکے میں بیٹھی ہے۔ اس کی اپنے گھر میں کسی سے نہیں بنتی۔ نہ بہن بھائیوں سے اور نہ ماں سے بس سب سے لڑتی رہتی ہے۔ اس کردار کے ذریعہ بھی نذیر احمد نے سوسائٹی کو یہ پیغام دینے کی کوشش کی ہے کہ اگر لڑکیاں خود سسرال یا حالات کے مطابق نہیں بدلیں گی تو ان کے لئے زندگی گزارنا بہت مشکل ہو جائے گا خواہ وہ کتنے ہی دولتمند گھرانے سے تعلق کیوں نہ رکھتی ہوں نہ وہ خود سکون سے رہ پائیں گی اور نہ دوسروں کو رہنے دیں گی۔

محصنات یا ''فسانہ مبتلا'' نذیر احمد کا چوتھا نصیحت آموز ناول ہے۔ یہ ناول ۱۸۸۵ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں نذیر احمد نے ایک سے زیادہ بیوی رکھنے والے شوہروں پر زبردست تنقید کی ہے۔ یعنی تعدادِ ازدواج کی خامیوں اور برائیوں پر اظہار خیال کیا ہے۔ ابتدا ہی سے یہ ایک بڑا مسئلہ رہا ہے۔

نذیر احمد عالم و فاضل شخص تھے اور دینی مسائل میں خاصی معلومات رکھتے تھے اور بعض ایسے اہم اور نازک مسائل پر بھی قلم اٹھانے کی صلاحیت رکھتے تھے جن پر ان سے پہلے بھی قلم اٹھایا گیا۔ اسلامی نقطۂ نظر سے کسی بھی مرد کے لئے چار شادی جائز ہیں۔ اسلام نے اس کی اجازت دی ہے۔ خود پیغمبرِ اسلام اور ان کے صحابہ کی زندگیاں اس عمل کا ثبوت ہیں لیکن شرعی اجازت کے باوجود انھوں نے ایک سے زیادہ شادی کے خلاف مدلل بحث کی ہے اور تعدُّدِ ازدواج کو مسلمانوں کے حق میں عذاب ثابت کیا ہے۔ ناول کا ہیرو مبتلا اگر ہریالی (ہیروئن) کی زلفوں کا اسیر نہ ہوا ہوتا تو وہ بھی عارف کی بات مانے بغیر نہ رہتا۔ عارف کی صحبت و بحث نے مسئلے کے تمام پہلوؤں کو واضح کر دیا ہے۔ مبتلا بھی برابر تمام شرعی مسائل پر روشنی ڈالتا ہے جو واقعی دروس معلوم ہوتے ہیں لیکن عارف کی دلیلیں اس کو متاثر کرتی ہیں مگر ہریالی کا جادو اس وقت تک اس کے سر پر چڑھ کر بولتا ہے اور وہ اس سے عقد ثانی کر لیتا ہے۔ اس کے بعد کے نتائج جب سامنے آتے ہیں اور مبتلا کی زندگی جس طرح گزرتی ہے اس کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ازدواج کی زیادتی کس طرح زندگی میں پریشانیاں لاتی ہیں مبتلا کی زندگی اس کی مثال بن جاتی ہے۔ مگر اس کے باوجود مبتلا شادی کرتا ہے اور آخر میں موت سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔

نذیر احمد نے اس ناول میں خواتین کی زندگی کے المناک پہلو کو پیش کیا ہے جس کے سبب ان کی زندگی جہنم بن کر رہ جاتی ہے۔ شوہر مذہب کو بنیاد بنا کر دو شادیاں تو کر لیتے ہیں مگر پھر ان دونوں بیویوں کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتے۔ مبتلا کی ہی زندگی کو لیں وہ پہلی بیوی کے رہتے ہریالی سے نکاح کرتا ہے مگر نہ پہلی بیوی کو خوش رکھ پاتا ہے اور نہ ہی ہریالی کی زندگی میں بہار لا پاتا ہے۔ دونوں عورتیں زندگی کے دن ایسے ہی تڑپتے روتے گزارتی ہیں۔

حالانکہ یہ ناول براہ راست عورتوں کی اصلاح کے لئے نہیں لکھا گیا ہے مگر اس کی کہانی میں عورتوں کی زندگی کے سب سے بڑے المیے کو ضرور پیش کیا گیا ہے۔ جب عورتیں ایک ایسے شخص کے ساتھ زندگی گزارنے کے لئے مجبور ہو جاتی ہیں جو ان کا ہو کر بھی ان کا اپنا نہیں ہے۔

نذیر احمد کا چھٹا ناول ''ایامیٰ'' ہے۔ یہ ناول ابن الوقت ۱۸۸۸ء کے بعد شائع ہوا۔ ایامیٰ کا موضوع بیوہ خواتین کے نکاح کا مسئلہ ہے۔ عقد بیوگان کی ضرورت و اہمیت پر اس ناول میں بڑے مؤثر انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ اشفاق احمد خان لکھتے ہیں:

> ''ایامیٰ نذیر احمد کا چھٹا ناول ہے۔ ۱۸۹۱ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں انھوں نے ایک شرعی مسئلے سے متعلق عدم تعمیل کی بنا پر پیدا شدہ سماجی تشدد کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے۔ مسلمانوں میں ان کے خود ساختہ مذہب اور رسم و رواج کی پابندیوں کے باعث اکثر و بیشتر بیوہ عورتیں عقد ثانی سے محروم رہتی ہیں اور اس بنا پر ان کی زندگی اجیرن بن جاتی ہیں اسی زندگی کا المناک نقشہ نذیر احمد نے ''ایامیٰ'' میں پیش کیا ہے۔ آزادی بیگم کی وصیت اس ناول کا خلاصہ ہے جس سے عقد ثانی کی اہمیت اور ضرورت پر روشنی پڑتی ہے عقد ثانی کی ضرورت کے سلسلے میں اس کا کہنا کہ ''ان بیچاریوں کے شوہر فوت ہوئے ہیں نہ کہ وہ

ضرورت فوت ہوئی جس کی وجہ سے دنیا جہاں میں نکاح ہوتے
ہیں اور جس کی وجہ سے خود ان کے پہلے نکاح ہوئے تھے۔'' یہ
ایک ایسی نازک حقیقت ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔''[۱]

ایامیٰ کی ہیروئن آزادی بیگم خواجہ آزادی کی لڑکی ہے۔ خواجہ صاحب ایک روشن خیال انسان ہیں مگر ان کی بیوی ہادی بیگم قدیم خیالات رکھتی ہیں۔ آزادی بیگم کی شادی کے سوال پر ماں اور باپ دونوں کے خیالات اس لڑکی کے لئے پریشانی کا سبب بنتے ہیں۔ اس ناول میں آزادی بیگم کے کنوار پن سے لے کر اس کی بیوگی تک کے تمام احساسات و جذبات کی حقیقی تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ بالآخر آزادی بیگم اس معاشرے کی مظلوم خواتین کی نمائندہ بن جاتی ہے۔

خود نذیر احمد نے لکھا ہے:

''شہر اور محلے اور خاندان کا کیا مذکور ہے گھر بھی کوئی ایسا ہی اکا
دکا ہوگا جس میں بوڑھی یا ادھیڑ (افسوس) جوان (ہائے ہائے)
لڑکی بیوہ نہ ہو۔''

۱۸۵۷ء کی تحریک آزادی کے ناکام ہونے کے بعد مسلم معاشرہ کو جن مسائل کا سامنا تھا ان میں ایک اہم مسئلہ بیواؤں کا بھی تھا۔ کچھ تو ۱۸۵۷ء کے غدر کے سبب ہوئی اموات دوسرے کم عمری کی شادی بیوؤں کی تعداد میں دن بہ دن اضافہ ہوتا جارہا تھا۔ عورت کو ہمیشہ کی طرح اس بات پر مجبور کیا جارہا تھا کہ وہ شوہر کی موت کے بعد سوگوار بنی رہے اور اس کے غم میں زندگی گزارے۔ لیکن جب بیوی کی موت ہوتی تو بقول نذیر احمد:

''مرنے والی کا کفن تک میلا ہونے نہیں پاتا کہ ان کا ایمان
ڈانواڈول ہونے لگتا ہے۔''

۱۔ نذیر احمد کے ناول تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر اشفاق محمد خان، ص ۶۱، دوسرا ایڈیشن، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۰ء

اور مرد اپنی زندگی کی خوشیوں کو تر و تازہ اور برقرار رکھنے کے لئے دوسری شادی کر لیتا تھا۔ بیواؤں کی تعداد میں اضافہ کا دوسرا سبب اس زمانے کی تعدادِ ازدواج کی کثرت تھی۔ ایسی صورت میں جب شوہر کا انتقال ہو جاتا تو بہ یک وقت دو تین چار یا جتنی بیویاں ہوتیں بیوہ ہو جاتی۔ خاص طور سے ایسی بیوہ عورتیں جن کی اولاد ہوتی تو ان کے سر پر تو مصیبتوں کا پہاڑ ہی ٹوٹ پڑتا۔ ان کے نزدیک بچوں کی تعلیم و تربیت بڑا پیچیدہ مسئلہ بن جاتی۔ ان کے کھانے پینے کا انتظام ان کی پہنچ سے باہر ہوتا۔ خود اپنی اور بچوں کی گزر بسر کے لئے انھیں مجبوری میں گھر سے باہر قدم رکھنا پڑتا۔ تعلیم یافتہ نہ ہونے کے سبب وہ کسی باعزت کام کی اہل نہ ہوتی۔ اکثر وہ گھر گھر جا کر چکی پیستی یا پھر ماما گیری کرتیں۔ جس کے سبب اپنے مالکوں یا ان کے نوجوان بدمعاش لڑکوں کی ہوس کا شکار ہو جاتیں اور آخر انھیں بازارِ حسن میں اپنی زندگی کے باقی دن گزارنے پڑتے۔ کم عمری کی شادی کے متعلق مشہور جرمن ماہر نفسیات میگسن ہرش کا خیال ہے کہ ہندوستان میں عام طور پر کم عمر کی بیوائیں ہیں۔ اور خصوصاً وہ عورتیں جو قحبہ خانوں کی زینت بنی ہوئی ہیں تقریباً سب بچپن کی بیوائیں ہیں۔ وہ لکھتا ہے:

> ''ہندوستان میں بیواؤں کی زندگی بڑی ذلت آمیز ہے اور چونکہ ہندوستانی لڑکیوں کی شادی بہت زیادہ کم عمری میں ہو جاتی ہے اس لئے کم عمر بیواؤں کی تعداد بھی بہت ہے۔ وہ لڑکیاں بھی بیواؤں میں شمار ہوتی ہیں جن کے منگیتر کا انتقال منگنی کے بعد ہو جاتا ہے اور اس وقت بیواؤں کی تعداد جن کی عمر پانچ سال اور اس سے کم ہے تقریباً پندرہ ہزار ہے۔''[۱]

اس زمانے میں بیواؤں کو زندگی گزارنا بہت مشکل تھا۔ خاص طور سے کم سن بیواؤں جن کی زندگی ہر طرح سے عذاب تھی۔ وہ کسی سے نہ ہنس بول سکتی تھیں اور نہ ایک خوشحال زندگی گزارنے کی حقدار تھیں۔ چنانچہ ''ایامیٰ'' میں بیوہ آزادی اپنے مستقبل کے متعلق سوچتی ہے'' کہ وہ انجام مجھ کو نظر

۱۔ بحوالہ پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار، ڈاکٹر شمیم نکہت، ص ۱۵۱، جمال پریس، دہلی، جنوری ۱۹۷۵ء

آ رہا ہے کہ اس گھر میں میرا وہی وقر ہوگا جو ایک ماما یا لونڈی کا ہوتا ہے۔

نذیر احمد نے بیواؤں کی زندگی کے متعلق ٹھیک ہی لکھا ہے:

''کہتے ہیں کہ قیامت نفسا نفسی کا دن ہوگا کہ کسی کو دوسرے کے دکھ درد کی ذری پروا نہ ہوگی لیکن ہمارے دیکھنے میں تو بیوہ عورتوں کے لئے اب بھی قیامت ہی ہے۔''

مزید سونے پر سہاگا یہ کہ بیوہ عورت کو اس زمانے میں ''ستی'' ہونے کے لئے مجبور کیا جاتا تھا۔ اُسے بیہوشی کی دوا پلا کر اس کے شوہر کی چتا کے ساتھ جلا دیا جاتا تھا تا کہ وہ شور وغل نہ کر سکے۔ شادی بیاہ یا کسی اور مبارک موقع پر بیوہ کی آمد خراب سمجھی جاتی تھی۔ اُسے منحوس سمجھا جاتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ سماج کے اس بے رحمانہ اور ظالمانہ رویہ کے سبب بیوہ عورت ہمیشہ کشمکش اور پریشانی کا شکار رہی اور زندگی کو یونہی گزارتی رہی۔ چنانچہ اسلام نے عورت کی پستی کے اس بڑھتے ہوئے دھارے کو روکنے اور اس کی سماجی حیثیت کو بلند کرنے کے لئے بیوہ عورتوں کے نکاح کا حکم دیا ہے۔ نذیر احمد نے لکھا ہے:

''قرآن میں ''اپنی رانڈوں کے نکاح کردو'' کا حکم صاف اور صریح موجود ہے جس میں کسی طرح کی تاویل کی گنجائش نہیں۔ پیغمبر صاحب کی حدیث کو اپنا فعل اپنا عملدار آمد کہ بی بی حضرت عائشہؓ کے سوائے آپ کی جتنی بیبیاں تھی کسی کے آپ دوسری جگہ تھے اور کسی کے دوسرے سے بھی زیادہ۔ تین صاحب زادیاں حضرت فاطمہ تو جناب علی مرتضٰی کے ساتھ بیاہی گئیں اور انھیں کے نکاح میں انتقال فرمایا۔ باقی رہیں دو صاحبزادیاں دونوں کے دو دو بار نکاح ہوئے اور تمام خاندان نبوی اور تمام اصحاب کے گھروں کا یہی حال تھا۔ ان لوگوں میں بیوہ کا دوسرا نکاح ایسا ہی ضروری اور لازمی اور معمولی تھا جیسا

کہ ہم لوگوں میں عورت کا پہلا نکاح۔'' [۱]

نذیر احمد نے فسانۂ مبتلا میں عارف کی زبانی اس خصوص میں یوں کہلوایا ہے:

''سب سے بڑا ظلم جو ہم نے عورت پر کر رکھا ہے یہ ہے کہ بیوہ کا دوسرا نکاح نہیں کرنے دیتے ہزار ہا اللہ کی بندیاں ہیں کہ انھوں نے اپنے شوہر کا منہ تک نہیں دیکھا اور نصیبوں پر ایسے پتھر پڑے کہ رانڈ ہو گئیں۔ ہندوؤں کی طرح ستی ہو کر ایک بار جل مرنا ساری عمر کے جلاپے سے ہزار درجے بہتر تھا۔'' [۲]

نذیر احمد نے اپنے رفقاء میں سب سے پہلے اس مسئلہ کو اپنے ناول کا موضوع بنایا۔ انھوں نے بعض بیوہ عورتوں کی زندگی کو قریب سے دیکھا تھا جن میں ان کی اپنی چھوٹی سالی اُمّ عطیہ بھی شامل تھیں جن کے مسائل کا جائزہ انھوں نے بہت نزدیک سے لیا تھا۔ ان کی زندگی کی مشکلات کو دیکھا تھا اور ان کے حل کی بھی مناسب کوشش کی تھی۔ ایامیٰ کی ہیروئن ''آزادی'' کی آخری وصیت میں ان کی سالی کی جھلک موجود دکھائی دیتی ہے۔

''آزادی پردے میں تو تھی مگر ہم نے اتنے پاس سے اس کو وصیت کرتے ہوئے سنا کہ اس کے سانس تک کی آواز برابر ہمارے کان میں چلی آ رہی تھی۔'' [۳]

بیوہ عورتوں کے مسائل و مشکلات کا نذیر احمد کو بخوبی اندازہ تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ بیوہ عورتیں ایک پرسکون زندگی گزاریں۔ معاشرہ انھیں ایک باعزت مقام دے اور یہ اسی وقت ممکن تھا جب بیواؤں کو پھر سے سماج کے دھارے میں شامل کیا جائے۔ سماج میں انھیں ان کی جگہ دلانے کے لئے

۱۔ مولوی نذیر احمد، ایامیٰ، ص ۱۳۱، دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، ۱۸۹۱ء

۲۔ ایضاً، ص ۱۳۲

۳۔ ایضاً، ص ۱۳۱۔۱۳۲

دوبارہ عقد ضروری تھا۔ اسی ضرورت کے مدنظر انھوں نے عقدِ بیوگان کو ایامیٰ کا موضوع بنایا۔

ایامیٰ کے دوسرے نسوانی کردار بھی ان کے بقیہ ناولوں کی طرح اصلاحی نقطہ نظر رکھتے ہوئے تخلیق کیے گئے ہیں مثلاً آزادی بیگم کے علاوہ ہادی بیگم، میم صاحب، مس میری چھلاوا اور سبھاگی وغیرہ۔

آزادی بیگم اس ناول کا مرکزی کردار ہے جس کے ذریعہ نذیر احمد نے اس عہد کے معاشرے کی اصلاح کی خصوصی کوشش کی ہے اور آزادی بیگم کو اس زمانے کی بیواؤں کی نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے۔ مولوی نذیر احمد خواتین کی زندگی کی بہتری کے دل سے خواہاں تھے۔ یہی سبب ہے کہ وہ عقدِ بیوگان کے ہمیشہ حامی رہے۔ اس ناول میں نذیر احمد کے ناول کے ہیرو خواجہ مشتاق کی زبانی عقدِ ثانی کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

> ''پس تم نکاح کر کے نہ صرف اپنی مصیبت دفع کروگی بلکہ سینکڑوں ہزاروں بیواؤں کی مصیبتیں جو فقط اتنے اشارے کی منتظر ہیں کہ کوئی تم جیسی خدا ترس آگے بڑھے اور یہ اس کے پیچھے ہو لیں..... جو شخص مری ہوئی سنت کو جلائے اس کو اپنے عمل کے سوائے روزِ قیامت تک ان سب کے عملوں کا ثواب ہوگا جو اس کی دیکھا دیکھی اس سنت پر چلیں۔''[۱]

نذیر احمد نے عورتوں کی زندگی کی بنیادی ضرورت کا خیال کرتے ہوئے عقدِ بیوگان پر زور دیا کیونکہ انسان چاہے زندگی میں کتنی ہی اذیت برداشت کر لے مگر اس کی زندگی میں کچھ خصوصی لمحات ایسے ضرور آتے ہیں جب وہ نہایت قوی ارادہ ہونے کے باوجود کمزور پڑ جاتا ہے اور یہی لمحے اسے اگر ایک طرف ذہنی و دلی سکون عطا کرتے ہیں تو وہی دوسری طرف اس کی زندگی میں طوفان بھی لا سکتے ہیں۔ نذیر احمد خواتین کے جذبات و احساسات، نفسیات اور جنسی ضرورتوں پر گہری نظر رکھتے ہیں لہٰذا

۱۔ مولوی نذیر احمد، ایامیٰ، ص ۱۴۲۔۱۴۳، دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، ۱۸۹۱ء

انھیں مسائل کو مدنظر رکھتے ہوئے انھوں نے عقدِ بیوگان کی زبردست حمایت کی۔اس زمانے میں جب جنس کی بات تو کیا اس کا نام لینا بھی گناہ تھا نذیر احمد نے اتنی بڑی بات کہہ دی کہ ''شوہر کی موت کے بعد بھی عورت کی وہ ضرورت زندہ رہتی ہے جس کی وجہ سے نکاح ہوتے آئے ہیں۔'' یہ کسی حوصلہ مند شخص کا ہی کام ہوسکتا ہے۔یہ بات کہہ کر مولوی نذیر احمد نے جنس کے مسئلہ کو بڑی ممکنہ حد تک سماج کے سامنے پیش کر دیا ہے۔

ایامیٰ کی کہانی کچھ اس طرح ہے کہ ناول کی ہیروئن آزادیؔ خواجہ آزاد کی لڑکی ہے۔آزادی اپنے پورے خاندان میں اکلوتی لڑکی ہونے کے سبب دادا، نانی، ماموں سبھی کی آنکھ کا تارا ہے۔بے حد ذہین، تندرست وتوانا اور خوبصورت لڑکی ہے۔نو برس کی عمر میں وہ اپنی عمر سے زیادہ کچھ سیکھ چکی تھی۔

بچپن میں آزادی کی زندگی کا مسئلہ یہ تھا کہ اس کے والدین دو الگ الگ سمتوں کے مسافر تھے۔اس کی تعلیم وتربیت اسی کشمکش کے ماحول میں ہوئی۔اس کے والد خواجہ آزاد مشن کالج میں انگریزی تعلیم حاصل کرنے کے سبب ہندوستانی رسم ورواج، بیہودہ روایات پر ہمیشہ تنقید کرتے۔ اگرچہ وہ مذہب سے بیگانے نہیں ہیں لیکن انگریزی تعلیم حاصل کرنے کے سبب روشن خیال اور وسیع الخیال ہیں۔

آزادی کے والد کے برعکس ان کی والدہ ہادی بیگم مذہب کے معاملات میں بے حد سخت ہیں۔وہ مولوی خاندان کی پروردہ ہیں اور مغربی تعلیم اور روایات نہ صرف بُرا سمجھتی ہیں بلکہ ان پر اعتراضات کرنے سے کہیں باز نہیں آتیں۔اپنے میاں سے بھی ان کے اختلافات کا سلسلہ چلتا رہتا ہے اور آخر کار وہ اپنی بات منوا کر ہی دم لیتی ہیں۔اسی لئے وہ خواجہ صاحب کی زبردست مخالفت کے باوجود بھی آزادی بیگم کی شادی مولویوں کے خاندان میں کرتی ہیں لیکن آزادی اپنی ماں کے مقابلے اپنے والد سے زیادہ متاثر ہے۔باپ کے خیالات کو وہ ماں کی بہ نسبت زیادہ پسند کرتی ہے۔وہ یہ بھی سمجھتی ہے کہ اس کی ماں بلاوجہ اس کے باپ پر اپنی بالادستی قائم رکھنا چاہتی ہے۔باپ کی رائے کو وہ

زیادہ صحیح سمجھتی ہے مگر اس پر ماں کا زیادہ اثر ہوتا ہے اور وہ ابتدا سے غور و خوض کی عادی ہو جاتی ہے۔

آزادی بیگم خوبصورت ہونے کے ساتھ ساتھ سلیقہ مند اور ذہین ہے۔ اس کی اسی خوبی کے سبب ناول کا ہیرو مشتاق اس کا گرویدہ ہو جاتا ہے اور آزادی سے شادی کرنا چاہتا ہے مگر اس کی ماں کی ضد کے سبب آزادی کی شادی ایک مولوی خاندان میں ہوتی ہے۔ آزادی پہلے اس سے شادی کے لئے تیار نہیں تھی مگر بعد میں وہ اپنے حالات سے سمجھوتہ کر لیتی ہے اور اپنے شوہر کے ساتھ پُرسکون زندگی گزارنے لگتی ہے۔ حالانکہ وہ مولویوں کی زندگی کو پسند نہیں کرتی مگر جب شادی ہو جاتی ہے تو ایک مسلم مشرقی خاتون کی طرح فرمانبردارانہ انداز میں سسرال میں زندگی بسر کرتی ہے۔ اور حالات کے مطابق خود کو ڈھال لیتی ہے۔ مشتاق آزادی کی جدائی کی تاب نہیں لا پاتا ہے اور آزادی کی جدائی میں مجنوں کی طرح مارا مارا پھرتا ہے۔ لیکن جب وہ آزادی کے شوہر کے انتقال کی خبر سنتا ہے تو آزادی کی بیوگی اس کے دل میں امید کی کرن روشن کر دیتی ہے اور وہ پھر سے جی اٹھتا ہے کہ شاید آزادی بیگم سے اب اس کا عقد ہو جائے گا۔

آزادی بیگم شادی کے بعد اپنے حسنِ سلوک سے شوہر کے دل میں جگہ بنا لیتی ہے اور اس کے ساتھ نہایت سلیقے سے زندگی بسر کرتی ہے اسی لئے مولوی نذیر احمد نے لکھا بھی ہے کہ مولوی صاحب آزادی بیگم کی فرمانبرداری سے بے حد خوش تھے اور اس کی ہر بات کو نہایت مخلصانہ انداز میں تسلیم کرتے تھے۔ ان کی اسی محبت نے آزادی کو حقیقی خوشیاں دیں۔ دونوں میاں بیوی کی محبت دیکھ کر لوگ رشک کرتے۔ آزادی بیگم آہستہ آہستہ اپنے شوہر کو مولویت سے الگ ہونے پر قائل کر لیتی ہے اور شوہر ملازمت کے لئے بھوپال چلا جاتا ہے۔ آزادی حالانکہ یہ نہیں چاہتی ہے مگر معاش کے سبب گوارا کر لیتی ہے۔ بھوپال جانے کے دس ماہ بعد ہی اس کے شوہر کا انتقال ہو جاتا ہے۔ اس وقت ان دونوں کی شادی کو صرف ڈھائی تین برس ہی ہوئے تھے بیوہ ہونے کے بعد گھر کے لوگ خاص طور سے والدہ اور نانا مولوی مقتدی آزادی کی ہر وقت نگرانی کرتے ہیں۔ اس گھٹن سے گھبرا کر وہ سسرال میں رہنا

پسند کرتی ہے۔ سسرال میں بھی لوگوں کا رویہ بالکل بدلا دیکھ کر وہ اس گھر میں رہنے لگتی ہے جہاں اپنے میاں کے ساتھ زندگی کے دن گزار چکی ہے۔ اگر چہ کچھ دن سکون سے گزرتے ہیں مگر اس کو میاں کی یاد اور اس گھر میں اس کے ساتھ گزارے ہوئے لمحے بھلائے نہیں بھولتے۔ حالانکہ بیوگی کے احساس کو کم کرنے کے لئے وہ خود کو عبادت میں مشغول کر لیتی ہے اور گھر کے دوسرے کاموں میں حصہ لیتی ہے مگر اس کے باجود اطمینان قلب سے محروم رہتی ہے۔ آخر کار مرض الموت میں مبتلا ہوتی ہے اور موت سے ہمکنار ہوتی ہے۔

حالانکہ آزادی سماج کی بندشوں کے سبب دوسری شادی نہیں کر پاتی لیکن اس کی نفسیاتی حالت اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ وہ دوسری شادی کی خواہشمند ہے مگر سماج کا خوف اسے ایسا کرنے سے روکتا ہے۔ حالانکہ موت کے وقت نذیر احمد نے اس کی زبان سے جو نصیحت دی ہے وہ اس کے احساسات وجذبات کی غماز ہے:

> ''مانا کہ اب میں نکاح کرنے کے قابل نہیں، تو کیا لوگوں کو نصیحت کرنے اور سمجھانے کے بھی قابل نہیں..... مذہب میں بھی اجازت بلکہ تاکید ہے اور عقل کی رو سے بھی کوئی قباحت نہیں۔ پھر بھی جو مسلمانوں میں بیوہ کا نکاح نہیں ہوتا ہو نہ ہو یہ رسم بد انھوں نے ہندوؤں سے لی ہے۔ عورتیں حد سے زیادہ شرم کر کے اپنی آزادی کھوئیں اور اپنے حق سے ہاتھ دھو بیٹھیں۔ مردوں کو اس کا خیال نہیں اور خیال ہونے کی وجہ بھی نہیں خود عورت ہوں تو عورت کی بیوگی کی قدر جانیں ان کی مصیبت کو پہچانیں۔ بے شک بڑی عمدہ اور موثر نصیحت تو وہی تھی کہ میں منہ سے ایک حرف بھی نہ کہتی اور کر کے دکھا دیتی۔'' [۱]

۱۔ مولوی نذیر احمد، ایامیٰ، ص ۱۶۴۔۱۶۵، دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، ۱۸۹۱ء

آزادی مرنے سے پہلے وصیت کرتی ہے دراصل یہی وصیت ناول کی روح ہے:

''جب جب نکاح کا خیال آیا تب تب ارادہ ہوا اور جب جب ارادہ ہوا رسم ورواج نے سب منصوبے غلط کر دیے میں کہتی تھی ہے ہے لوگ مجھ کو دو خصمی کہیں گے۔ برابر کی بیبیاں مجھے نظرِ حقارت سے دیکھیں گی سینس ماریں گی مسکرائیں گی۔ امکی ڈھمکی سب بیوی کی صمنک کھائیں گی اور میں بیٹھی منھ تکوں گی میرے سبب سے میری نسل انگشت نما ہوگی۔ نہیں نہیں۔ میں اس بے عزتی کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ اس سہاگ کو لگے آگ جس سے آبرو پر حرف آئے لوگوں کے طعنے سنوائے۔ گالیاں کھلوائے پھر کبھی کبھی خیال آتا تھا کہ یہ کیا عقل کی بات ہے کہ تاپنے کے لئے اپنے گھر کو جلنے دیا جائے۔ جو خدا اور رسول سے واقف اور دین وایمان سے خبردار ہیں وہ دل میں جو چاہیں سو سمجھیں منہ سے تو کوئی کھوٹی بات سامنے یا پیچھے نکال نہیں سکتے اور بلکہ دل میں بھی سمجھیں تو ایمان کا فتور ہے، لیکن ایسے آدمی کتنے ہیں۔ سو میں مشکل سے ایک تو وہ کس شمار میں ہے اور پھر معاملہ عورتوں پر پڑنے والا ہے جو عموماً دین سے بے نصیب ایمان سے بے بہرہ ان بیچاروں کو شاذ ونادر میاں سے ملاپ ہے تو اپنے بناؤ سنگار سے بگاڑ ہے۔ جیسا کہ اکثر ہوتا ہے تو رات دن کے جھگڑے اور فساد سے خانہ داری کے انتظام، بچوں کی پرورش، اس کی غیبت، اس کی بدی، تیسرے رشک، حسد سے، کب فرصت ملتی ہے کہ دین کی طرف متوجہ ہوں۔ یہ تو اس طرح کہ حضرت مریم

بھی ان کے روبرو آجائیں تو ایک بار ان پر بھی چشمک کریں
لیکن نکاح کرو تو ایسیوں سے ملو ہی کیوں؟ مگر ایک دو ہوں کو
چھوڑا بھی جا سکتا ہے۔ یہاں تو خدا کے فضل سے آوے کا آوا
خراب، کنبے کا کنبہ بھونڈا، چار و ناچار کبھی نہ کبھی، کہیں نہ کہیں
ان سے مڈبھیڑ تو ہوگی ہی۔ اور مڈبھیڑ ہوگی تو یہ کم بختیں چھیڑیں
گی بھی ضرور اور چھیڑیں گی تو دل کا ایذا ہوگی بھی — بلاشبہ ایسے
وقت میں مجھ کو کوئی ہوتا سہارا لگانے والا۔ ہمت بندھانے والا،
تو دوسرے نکاح کو بھی اب پندرہ پندرہ بیس بیس برس ہوئے
ہوتے۔ مگر عزیزوں نے اپنے پیاروں نے اور سب طرح پر تو
ہمدردی اور غمخواری کی اس کا کسی نے جھوٹوں بھی نام نہ کیا یہ بھی
اسی رواج سے مجبور تھے جس سے کہ میں مغرور تھی۔''[1]

اس پورے اقتباس میں یہاں ایک طرف آزادی بیگم کا درد سمٹ آیا ہے وہیں دوسری طرف معاشرے کے رسم و رواج پر بھی نذیر احمد نے گہرا طنز کیا ہے۔ آزادی جس طرح نفسیاتی کرب سے گزرتی ہے اس کے جذبات و احساسات اس کی دوسرے نکاح سے دلچسپی کو مولوی نذیر احمد ایسے خوبصورت الفاظ میں پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے کے بعد کلیجہ منہ کو آنے لگتا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ گویا یہ ہمارے آس پاس رہنے والی ان بیشتر بیواؤں کی داستان ہے جن کو تن تنہا زندگی گزارنے کے لئے مجبور کر دیا گیا ہے۔ آزادی دل سے دوسرے نکاح کی خواہش مند ہے مگر سماج کی سختیاں اُسے تڑپ تڑپ کر موت کو گلے لگانے پر مجبور کر دیتی ہیں۔

اس کے کہے جملے قاری کے دل میں برچھی کی طرح چبھ جاتے ہیں جب وہ سوچتی ہے کہ عزیزوں اور قریبیوں نے اسے ہر طرح سہارا دیا سب نے اس سے ہمدردی و محبت کی مگر کسی نے اس کی

۱۔ مولوی نذیر احمد، ایامیٰ ص ۱۷۶۔۱۷۷، دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، ۱۸۹۱ء

حوصلہ افزائی نہیں کی۔ اگر اس کے عزیز دوسرے نکاح کے لئے اس کی ہمت بندھاتے تو وہ ضرور نکاح کر لیتی اور آج اس کے نکاح کو پندرہ بیس برس ہو جاتے لیکن آزادی کو اس کا بھی احساس ہے کہ جس طرح کے رسم ورواج کے سبب وہ مجبور ہے وہی رسم ورواج اس کے عزیزوں کو بھی لاچار بنائے ہوئے ہیں۔ یہاں معاشرے کا تضاد بھی سامنے آتا ہے کشمکش بھی نمایاں ہوتی ہے کہ کیسے انسان ان بلاوجہ کی رسموں کے سبب ایک ایسی بے رنگ زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ہمارے سماج میں انسانی زندگی سے زیادہ رسم ورواج کی پابندیوں کی اہمیت ہے جس کی مثال آزادی کا کردار ہے۔ ایک لڑکی زندگی کے بھنور میں تڑپ کر اپنی جان دے دیتی ہے مگر ہمارے اندھے اور بہرے سماج کو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ نذیر احمد نے اس عہد میں رسم ورواج پر زبردست طنز کیا ہے۔

آزادی ایک عورت ہے اس کے اپنے جذبات واحساسات ہیں جنسی خواہشات ہیں جن کی وہ تسکین چاہتی ہے مگر دنیا اسے صرف مرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ وہ کہتی ہے:

> ''میں نے بہتیری بہتیری تدبیریں کیں کہ کسی ایسے شغل میں لگ جاؤں کہ یہ خیال ہی دل میں نہ آئے پورے ایک برس صومِ داؤد رکھ کر دیکھے کیوں کہ میں نے پڑھا تھا کہ روزہ اور روزہ بھی حضرت داؤد علیہ السلام کا سا۔ ایک دن بیچ کا نفس کشی کے لئے بہت ہی مفید ہے۔ مہینوں سر نہ دھویا۔ ہفتوں بالوں میں کنگھی نہ کی، کپڑے نہ بدلے، اچھا کھانا کھانے کی قسم کھائی اچھا پہننے کا عہد کیا مگر معلوم ہوا کہ کسی چیز کا قصور نہیں خود میری ہستی نکاح کی متقاضی ہے۔''[1]

نذیر احمد نے صرف چند باتیں کہنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ انھوں نے آزادی بیگم کی زبان سے وہ

۱۔ مولوی نذیر احمد، ایامیٰ، ص ۱۷۷۔۱۷۸، دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، ۱۸۹۱ء

بات بھی کہہ دی جس کے کہنے کے لئے کم سے کم اس زمانے میں بے حد حوصلے اور ہمت کی ضرورت تھی اور وہ بھی ایک عورت ہی کی زبان سے بے حد بنیادی اور اہم بات کہلوائی۔

''ان بے چاریوں کے شوہر فوت ہوئے ہیں۔ نہ وہ ضرورت فوت ہوئی ہے جس کی وجہ سے دنیا جہاں میں نکاح ہوتے ہیں اور جس کی وجہ سے خود ان کے پہلے نکاح ہوئے تھے۔'' [۱]

نذیر احمد نے انسانی زندگی کی اس خصوصی ضرورت کی طرف ان تین لائنوں میں اشارہ کر دیا ہے کہ جنسی رشتہ کے بغیر اس دنیا میں رہنا مشکل کام ہے اس سے پہلے بھی اسی ضرورت کے سبب نکاح ہوتے رہے ہیں۔ نذیر احمد کے خیال میں نکاح کی بنیاد ہی جنسی تعلق ہے جس نے نکاح کو اہم ضرورت بنا دیا ہے۔ عورتوں کو ساری زندگی اس رشتے کے لئے ترسا دینا کہاں کی انسانیت ہے۔ آزادی سوچتی ہے:

''جسم پر میرا بس چلتا تھا اور میں نے اس کی حفاظت کی آنکھ غیر محرم پر پڑنے نہیں پائی زبان کو گناہ کی بات نہیں بولنے دی پاؤں بدراہ نہیں چلا لیکن دل پر میرا اختیار نہ تھا۔ وسوسوں کو کیوں کر روکتی۔ خیالات کو کس طرح ٹالتی پس میرا بدن بالکل بے گناہ ہے لیکن دل نہ میں اس کو بے گناہ سمجھتی اور نہ بے گناہ کہتی..... اس سلسلے میں آگے چل کر..... مجھ پر ایک وقت گزرا ہے دن نہیں ہفتے، مہینے نہیں بلکہ برس کہ مرد کی آواز میرے کانوں کو بھلی معلوم ہوتی تھی۔ رات کو چوکیدار پکارتا یا دن میں سودے والے صدا لگاتے تو میں کان لگا کر سنتی بلکہ ایک دفعہ تو بے اختیار ہو کر ڈیوڑھی میں جا کھڑی ہوئی اور پھر مہینوں

۱۔ مولوی نذیر احمد، ایامیٰ، ص ۱۸۱، دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، ۱۸۹۱ء

اپنے تئیں ملامت کرتی رہی۔ بیماری میں لوگوں نے میری ایسی
ایسی خدمتیں کیں ہیں کہ بس میرا جی ہی جانتا ہے اور ان کے
احسانوں کی کسی طرح تلافی نہیں کرسکتی۔ لیکن ویسی تسلی ہی
نصیب نہیں ہوئی جو خدا بخشے مولوی صاحب کے سرسری طور پر
پوچھ لینے سے ہوتی تھی کہ اب تمھارا مزاج کیسا ہے؟'' ۱

نذیر احمد نے اپنے اس ناول میں جس طرح ایک عورت کے احساسات و کرب کی نمائندگی کی ہے وہ اپنے آپ میں منفرد و ممتاز ہے۔ آج سے تقریباً اتنے سال قبل اگر کوئی اتنی بڑی بات کہہ دے تو یقیناً وہ شخص قابل داد حوصلہ رکھنے والا ہے۔

آزادی ایک ایسا کردار ہے جس نے پریشانیوں اور مصیبتوں میں گھرے ہونے کے باوجود دنیا کو ایک اہم پیغام دیا۔ حالانکہ نذیر احمد چاہتے تو اس کی شادی تو مشتاق سے کروا سکتے تھے مگر اپنے معاشرے کے رسم و رواج کو وہ رد نہ کرسکے۔ ان کو اپنی اس کمزوری کا احساس بھی تھا۔ چنانچہ ناول کی تمہید میں انھوں نے لکھا ہے:

''آزادی بیگم کے اس احسان کو کون مکر سکتا ہے مگر وہ بھی خدا
اس کی مغفرت کرے اتنی کسر کر ہی گئی کہ کہنے کو تو اس نے کوئی
بات اٹھا نہیں رکھی لیکن کر کے کچھ نہ دکھایا۔'' ۲

آزادی کا کردار اپنے آپ میں زبردست المیہ ہے۔ زندگی کے شب و روز گزرتے رہتے ہیں اور وہ لاکھ چاہنے کے باوجود عقدِ ثانی نہیں کر پاتی۔ نذیر احمد اگر چاہتے تو باغیانہ انداز اپنا کر اس کی شادی مشتاق سے کرا دیتے مگر شاید ان کے عہد میں یہ ممکن ہی نہیں تھا۔ یہی سبب ہے کہ وہ آزادی کو تڑپ تڑپ کر موت سے ہمکنار ہونے دیتے ہیں مگر اس کو حقیقی خوشیاں نہیں دیتے۔ اپنے کرداروں کے

۱۔ مولوی نذیر احمد، ایامیٰ، ص ۱۸۲۔۱۸۳، مطبوعہ دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، طبع چہارم

۲۔ ایضاً، ص ۲

ساتھ ایسی زیادتی کرتے وقت ہوسکتا ہے کہ خود نذیر احمد بھی سسک اٹھے ہوں مگر اس عہد کی معاشرت نے ان کے قلم پر لگام لگادی اور ایک مصنف کو معاشرے کی پابندیوں کے آگے جھکنا پڑا۔ حالانکہ پریم چند نے اپنے ناول ہم خرما و ہم ثواب میں بیوہ کی شادی کرائی تھی اور خود انھوں نے ایک بیوہ سے شادی کی مگر لوگوں کی مخالفت کے سبب اپنے دوسرے ناول ''بیوہ'' کی ہیروئن کو انھوں نے آشرم میں زندگی گزارنے کی طرف موڑا۔ اسی طرح نذیر احمد بھی اپنے معاشرے سے بغاوت نہ کرسکے اور بقول اشفاق احمد اعظمی:

> ''آزادی ایک ایسا کردار ہے جو ناول کے آخر تک سوچتا ہی جاتا ہے اس کی فکر کی تین مختلف سطحیں ہیں شادی سے پہلے، بیوگی میں اور حالت نزاع میں۔ ہر سطح پر اس کی سوچیں بدلتی جاتی ہیں۔ آزادی کے ساتھ ہم بھی قصہ پڑھتے ہیں بلکہ سوچتے ہیں ہم یہ مکمل ناول سوچتے ہیں۔ کبھی نذیر احمد کے ساتھ کبھی آزادی کے ساتھ لیکن زیادہ آزادی ہی سوچتی ہے اور اس کے ساتھ ہزاروں لاکھوں بیوائیں سوچتی ہیں۔''[۱]

نذیر احمد نے جس طرح سے اس ناول میں بیوہ کے دلی جذبات و احساسات کی تصویر کشی کی ہے اس کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ یہ اُن کا حقیقی مشاہدہ ہے۔ ہوسکتا ہے کہ آزادی کا کردار ان کی سالی اُمّ عطیہ سے اخذ کیا گیا ہو کیونکہ اُمّ عطیہ بھی کم عمر میں بیوہ ہوگئی تھیں۔ مولوی نذیر احمد کی نواسی قیصری بیگم نے اپنے خاندانی حالات کے ضمن میں اُمّ عطیہ کے بارے میں لکھا ہے:

> ''نانی اماں کی چھوٹی بہن حافظہ جاجیہ اُمّ عطیہ سے مجھے خاص دلچسپی رہی۔ ان کی شادی کم عمری میں ہوئی تھی۔ دو سال بعد شوہر کا انتقال ہوگیا۔ ان کو دینداری سے شغف تھا۔ قرآن

۱۔ نذیر احمد شخصیت اور کارنامے، اشفاق احمد اعظمی، ص ۲۸۹، نظامی پریس لکھنؤ، ۱۹۷۴ء

شریف حفظ کیا اور قرآنی مکتب قائم کر کے سینکڑوں لڑکیوں کو
حافظ بنادیا۔ دو حج بھی کیے۔ رمضان شریف میں وہ خود
عورتوں کے لئے تراویح کی جماعت ایستادہ کرتیں۔ خوب
قمقمے لگائے جاتے۔ مہمان داری ہوتی کھانے کے لئے شیرنی
تقسیم ہوتی۔ بچوں کے واسطے اس تقریب میں شادی کی طرح
بہار آجاتی۔''[۱]

آزادی کا کردار اصل میں ۱۸۵۷ء کے عہد کی ان مسلمان لڑکیوں کی نمائندگی کرتا ہے جو بیوہ ہوگئیں مگر زندگی میں کوئی عملی قدم اٹھانے کی جرأت نہ کرسکیں۔ حالانکہ وہ مغربی تعلیم سے بھی بہرہ ور تھیں اور زندگی کی مثبت و منفی قدروں سے واقف بھی مگر زمانے کے خلاف قدم اٹھانے کی جرأت ان میں نہیں تھی۔

اس ناول میں آزادی کی ماں ہادی بیگم کا کردار بھی ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کرتا ہے۔ ہادی بیگم مولوی مقتدیٰ کی بیٹی، خواجہ آزاد کی بیوی اور آزادی کی ماں ہے۔ آزادی کی ماں پرانے خیالات کی مالک ہے۔ مولویت کا اثر اس پر غالب ہے۔ میاں بیوی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ آزادی کی ماں کو اپنے میکے والوں کے توکل پر بڑا گھمنڈ ہے جس کو آزادی کے والد بھیک کی بدترین شکل سے تعبیر کرتے ہیں اور موقع بہ موقع مولویت کی دھجیاں اڑاتے رہتے ہیں۔ اگرچہ گھریلو اعتبار سے وہ سلیقہ مند ہے شادی بیاہ اور دیگر تقاریب کے رسم و رواج کی بھی اچھی معلومات رکھتی ہے وہ انگریزی تعلیم کو اپنی اور اپنے خاندان کی سماجی حیثیت سے کم تر تصور کرتی ہے اور باعثِ شرم بھی۔ چنانچہ ایک موقع پر اس کے الفاظ میں:

''کیا جانیں سارا شہر تھڑی تھڑی کر رہا ہے اور ابا جان (مولوی

۱۔ اردو نامہ (کتابِ زندگی قسط نمبر۴) ترقی اردو بورڈ کا سہ ماہی مجلّہ، جنوری ۱۹۶۸ء، ص ۶۵، دی انٹر سرویز پریس لیمٹیڈ، کراچی

مقتدیٰ) ہی کو لوگ آ کر پوچھتے ہیں کہ ایسے بڑے مولوی اور
واعظ کے نواسے پادریوں کے مدرسے میں داخل..... میں
نے تو اس شرمندگی کے مارے لوگوں کے بیاہ برات میں جانا
چھوڑ دیا۔'' ۱

اور جب خواجہ آزاد اپنے بچوں کی تعلیم سے لاپروائی کو دیکھ کر اندیشہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کا نام مدرسے سے کٹ نہ جائے تو وہ فوراً کہہ اٹھتی ہے:

''اس مدرسے کو لگے جھلسا میں تو خدا سے چاہتی ہوں کہ میرے
بچوں کے نام کل کے کٹتے آج ہی کٹ جائیں۔'' ۲

آزادی بیگم کی ماں ہادی بیگم انگریزی تعلیم کی سخت مخالفت کرتی ہے۔ اگر آزادی کے لئے کوئی رشتہ ایسا آتا جس میں لڑکا انگریزی تعلیم سے آشنا ہے تو وہ اپنی بیٹی کی شادی اس سے کرنا گوارا نہیں کرتی۔ ہادی بیگم حجۃ الاسلام کی طرح پڑھی لکھی تو نہیں مگر اپنے گھر سے ایک سوال کے چار چار جواب ڈھونڈ کر لاتی اور خواجہ آزاد کو لاجواب کر دیتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ آزادی کی شادی میاں کی مرضی کے بغیر ایک مولوی خاندان میں کرتی ہے۔ بیٹی سے محبت کرنے والی ماں ہے مگر اپنے اصول واقدار کی زبردست پابند۔

پادری صاحب کی میم بھی اس ناول کا ایک کردار ہے۔ یہ کردار انگریز عورت کی نمائندگی کرتا ہے۔ میم صاحب تعلیم یافتہ سلیقہ مند تہذیب وشائستگی سے بھرپور اور ہمدرد وملنسار اور انسان دوست خاتون ہیں۔ دراصل نذیر احمد انگریز عورتوں کی مثال دے کر اپنے معاشرے کی خواتین کو ان کی طرح سلیقہ مند، تعلیم یافتہ، ہمدرد وملنسار بنانا چاہتے ہیں۔ میم صاحب اور ان کی بیٹی مس میری آزادی کے

۱۔ مولوی نذیر احمد، ایامیٰ، ص ۵۴، مطبوعہ دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، ۱۸۹۱ء

۲۔ ایضاً، ص ۶۵

کوٹھے پر سے گرنے کے بعد جس طرح اس کی خدمت کرتی ہیں وہ انسانیت کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔ آزادی کی ماں ہادی بیگم بھی ان کی ہمدردی ومحبت کو دل سے قبول کرتی ہے۔

مس میری کا کردار بھی اس ناول میں خاصا دلچسپ ہے اور نذیر احمد کے خیالات کا عکاس ہے۔ نذیر احمد مسلم خواتین کو مس میری کی طرح فعال دیکھنے کے خواہشمند ہیں۔ حالانکہ آزادی اور مس میری کی عمروں میں اگرچہ فرق ہے آزادی ان سے پانچ چھ برس چھوٹی ہے مگر اس کے باوجود دونوں فرصت کے اوقات میں مختلف قومی اور مذہبی مسائل کے بارے میں باتیں کرتی ہیں جس میں شادی ایک اہم موضوع ہے۔ مس میری آزادی بیگم کو شادی بیاہ کے بارے میں نئے نئے خیالات سے روشناس کراتی ہے۔ مس میری دستکاری، آرٹ اور فنون لطیفہ کی ماہر ہے۔ وہ ہندوستانی عورتوں کے برعکس زندگی کو سنجیدہ نظر سے دیکھتی ہے۔ وہ ہر طرح کے مشاغل میں اپنے آپ کو مصروف ومنہمک رکھتی ہے۔ ہندوستانی عورتوں کی طرح غیبت اور گپ بازی اس کی منزل نہیں وہ ہمیشہ اس کوشش میں رہتی ہے کہ دوسروں کی بھلائی کا کام کرے۔ شادی جیسے مسئلے پر بھی وہ بہت سوچ سمجھ کر فیصلے لینے کی قائل ہے۔

نذیر احمد نے مس میری کے کردار کے ذریعہ اپنے خیالات کو ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ ہندوستانی خواتین خصوصاً مسلم خواتین اپنی زندگی گھٹ گھٹ کر نہ گزاریں ان کی شادی ان کی مرضی سے ہو زندگی کا ہمسفر انھیں خوشیاں دے ان کے لئے ذہنی انتشار کا سبب نہ بنے۔ یہی وجہ ہے کہ مس میری کے کردار کے ذریعہ انگریز عورتوں کی خوبیوں کو ہندوستانی خواتین کے لئے مثال بنانا چاہتے ہیں۔

ہمارے ملک میں آج یہ قانون بنا ہے کہ ۱۸ برس کی عمر میں لڑکیوں کی شادی کی جائے اگر نذیر احمد کے ناولوں کو پڑھیں خاص طور سے اس ناول کو جس کی اہم کردار مس میری ہے۔ نذیر احمد نے مس میری کی عمر اکیس برس کی دکھائی ہے یعنی اس عہد میں نذیر احمد اتنے روشن خیال تھے کہ کم عمری کی

شادی کے خلاف انھوں نے ایک کردار کو پیش کیا ہے۔ان کے دماغ میں کہیں نہ کہیں یہ بات ضرور رہی ہوگی کہ اگر ہندوستانی خواتین شادی کے وقت سمجھدار اور باشعور ہونگی تو آگے آنے والی نسلیں نہ صرف تعلیم یافتہ ہونگی بلکہ زندگی کی دشواریوں کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ اور زندگی میں ترقی و کامرانی حاصل کرنے کا پختہ عزم بھی ان کے یہاں ہوگا۔

چھلاوا اس ناول کا ایک اور ضمنی کردار ہے۔اس کردار کی پیش کش کے پیچھے مصنف کا یہ مقصد کارفرما نظر آتا ہے کہ خواتین کو ایسی عورتوں سے ہوشیار رہنا چاہئے جو انھیں غلط راہ پر لے جاتی ہیں۔یہ کردار اپنی حرکت و عمل سے پڑھنے والے کے ذہن میں کہیں نہ کہیں اس بات کا خیال ضرور پیدا کرتا ہے کہ اس قسم کے لوگوں سے ہوشیار رہنا چاہئے۔ چھلاوا کا کردار اگرچہ بی جمن سے ملتا جلتا ہے جس کا مقصد ہی شریف گھرانے کی بہو بیٹیوں کو اپنے جال میں پھنسا کر غلط راہ دکھانا ہے۔

سبھاگی اس ناول کا آخری ضمنی کردار ہے۔ یہ آزادی کے میکے کی مہترانی ہے۔اس وقت مہترانی کی حیثیت صرف کام کرنے والی کی نہیں تھی بلکہ وہ گھر کے رازوں کی جانکار بھی ہوتی تھی۔ محلے بھر کی بہو بیٹیاں ان کے سامنے بے پردہ ہوکر آتیں ان کے سامنے گھر کی تمام باتیں بے تکلف کی جاتیں۔اگر کسی کا رشتہ طے کرنے کے سلسلہ میں لڑکی یا لڑکے کے سلسلے میں گفتگو مقصود ہوتی تو مہترانی سے بہتر ذریعہ کوئی نہیں تھا۔سبھاگی بھی آزادی کی بے حد قریبی تھی۔یہی سبب ہے کہ جب وہ یہ دیکھتی ہے کہ آزادی چھلاوا کے بہکاوے میں آکر غلط کام کرنے جارہی ہے تو وہ اسے روکتی ہے اور چھلاوا کی حقیقت اس پر آشکار کردیتی ہے مگر سبھاگی کو جب یہ احساس ہوتا ہے کہ خود آزادی عقدِ ثانی کی خواہشمند ہے تو وہ اس کو تسلی دیتی ہے۔اور چھلاوا کے توسط سے اس کے عقدِ ثانی کے معاملے کو آگے بڑھانے کا وعدہ کرتی ہے۔اس کردار کا تانا بانا خواتین کو اصلاح دینے کی غرض سے بُنا گیا ہے اگر سبھاگی نہیں ہوتی تو چھلاوا کے بہکاوے میں آکر آزادی ضرور کوئی غلط قدم اٹھا دیتی۔نذیر احمد نے سبھاگی کے ذریعہ یہ پیغام بھی دیا ہے کہ نیکی کسی کا اثاثہ نہیں حقیر کام کرنے والی سبھاگی کی نیکی یہی ہے جس نے آزادی کو بچا

لیا ورنہ چھلاوا نے اس کی زندگی کو داؤ پر لگانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی تھی۔

ان کرداروں کے علاوہ ایامیٰ میں امیر زادیوں اور مولوی گھرانوں کی مستورات کی چلتی پھرتی تصویریں بھی سامنے آجاتی ہیں۔ ان تمام خواتین کی خوبیوں اور خامیوں کو نذیر احمد نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے اور ہر کردار کے ذریعہ اس عہد کی خواتین کو ایک پیغام دینے کی کوشش کی ہے۔

رویائے صادقہ

رویائے صادقہ کو حالانکہ خواتین کے اصلاحی ناولوں کی صف میں تو نہیں رکھا جا سکتا لیکن اس کا مرکزی کردار ایک خاتون صادقہ ہے۔ صادقہ کے کردار کی بنت اصل میں مذہبی شکوک کو رفع کرنے کے لئے کی گئی ہے۔ زینت بشیر نے لکھا ہے:

> ''نذیر احمد نے صادقہ کے کردار کو اپنے عہد کے ایک اہم ترین مذہبی مسئلہ کو حل کرنے کے لئے پیش کیا تھا جہاں مسلمانوں کی پستی کے دیگر اسباب تھے وہاں مذہبی اختلافات بھی ایک سبب تھا جو قوم کے تنزل میں بنیادی رول ادا کر رہا تھا اور دنیاوی ترقی میں بری طرح سدِّ راہ بنا ہوا تھا۔ اس مذہبی الجھن میں پھنس کر لوگ اہم مسائل زندگی کو سرے سے فراموش کر بیٹھے تھے۔ ایک طرف کٹر قسم کے قدامت پرست مولویوں کا وہ طبقہ تھا جو مذہب کے نام پر لڑائی جھگڑے کھڑا کرتا تھا، تو دوسری طرف وہ تعلیم یافتہ نوجوان جو سر سیّد احمد خاں کی علمی اور تعلیمی تحریک کا غلط مفہوم لے کر بالکل عقلیت پرست بن گئے تھے۔''[۱]

خود نذیر احمد لکھتے ہیں:

> ''آدمی کے ساتھ مذہب اور مذہب کے ساتھ اختلاف پیدا ہوا، اور اس اختلاف نے دنیا کو بھی چین سے نہ رہنے دیا۔ ان دنوں مذہبی چرچے بڑے زوروں پر ہیں اور اس کے

۱۔ زینت بشیر، نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار، ص ۳۶۴۔۳۶۳، اعجاز پرنٹنگ پریس، حیدرآباد (اے پی)، ۱۹۹۱ء

ضروری نتیجے بھی ہوتے ہیں اس رسالہ کی تصنیف سے غرض یہ
ہے کہ مسلمان جہادی نہیں بلکہ اجتہادی مسلمان ہوں اور آپ
بھی چین سے بیٹھیں اور دوسروں کو بھی چین سے بیٹھے رہنے
دیں۔'' ۱؎

نذیر احمد کا معاملہ یہ تھا کہ وہ مذہب کے ساتھ ساتھ جدید تہذیب کو بھی فروغ دینا چاہتے تھے یہی سبب ہے کہ ایک طرف تو وہ نئی نسل کو بے راہ روی سے بچانا چاہتے تھے تو دوسری طرف وہ مذہب کے متعلق کسی رائے کا اظہار کرنے سے قاصر تھے اگر وہ براہِ راست کچھ کہتے تو لوگ ان کے خلاف فتوے صادر کر دیتے اس لیے نذیر احمد نے اس ناول کے ذریعہ اپنے خیالات کو لوگوں کے سامنے اس طرح پیش کیا کہ ان کا مقصد بھی پورا ہو جائے اور انھیں اختلاف کا سامنا بھی نہیں کرنا پڑے۔

سید صادق سے شادی سے قبل ناول کی ہیروئن صادقہ کی زندگی میں کئی نشیب و فراز آتے ہیں۔ چھوٹی بہنوں کی شادی پہلے ہو جاتی ہے مگر صادقہ کی خواب دیکھنے کی عادت کے سبب اس کی شادی میں بہت سی رکاوٹیں آتی ہیں لیکن آخر کار اس کا نکاح علی گڑھ سے تعلیم یافتہ شخص سیّد محمد صادق سے ہوتا ہے۔ سیّد محمد صادق کے متعلق زینت بشیر لکھتی ہیں:

''سیّد صادق کی دینی معلومات کی کمی، عقلیت پسندی حتیٰ کہ
ذاتِ الٰہی کو بھی اس کسوٹی پر پرکھنے کی سعی، سُنّی، شیعہ اختلافات
اور مذہب کے دیگر متنازعہ فیہ، صادق کی ذہنی کشمکش اور پریشانی
کا باعث اور مذہب سے بے راہ روی کا سب سے بڑا سبب بنا۔
غرض نذیر کے الفاظ میں ''ان دنوں سیّد صادق اناڑی کی ترازو
بنا ہوا تھا۔ کبھی ادھر کا پلّہ جھک گیا کبھی اُدھر کا اور اس کا سبب یہ تھا
کہ وہ عقل سے اس کی بساط سے زیادہ کام لینا چاہتا تھا''

۱۔ دیباچہ، رویائے صادقہ، ص ۴۰۳، کلیاتِ نذیر احمد، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۹ء

سیّد صادق کا مذہب کے جال میں پھنس کر ذہنی کشمکش میں مبتلا ہونا اور اسی ذہنی بوجھ کو برداشت نہ کر کے غیر شعوری طور پر نیند میں یہ کہتا ہے کہ ''اے خدا! اگر واقع میں تو خدا ہے جیسا کہ عام اہل مذہب تجھ کو جانتے ہیں، تو مجھ کو اس ورطہ حیرت سے نکال کر حق کی بات میرے دل میں ڈال، اور ساتھ ہی صادقہ کا ایک طویل خواب مذہبی خواب سے بیدار ہونا اور اپنے شوہر سے اس کا اظہار کرنا جس میں صادق ایک بزرگ سے اپنے مذہبی شکوک پوچھ رہا اور بزرگ ان کا اطمینان بخش جواب دے رہے ہیں اس طرح روزانہ نیند سے بیداری کے بعد صادقہ کا اپنے مذہبی خواب کو تحریر کرنا اور سیّد صادق کا اس تحریر کردہ مذہبی خواب کو پڑھ کر اطمینان اور سکون کا سانس لینا سیّد صادق کی اصلاح کا نادر انداز تھا۔''[۱]

رویائے صادقہ میں نذیر احمد کے خیالات ان بزرگ کی زبانی بیان ہوئے ہیں جو بدلتے ہوئے معاشرے میں مذہب کی اپنے طور پر تعبیر کرنے والوں کی اصلاح کا فرض انجام دیتے ہیں۔ دراصل یہ کردار سرسیّد کی تصویر ہے۔ اس میں سرسیّد احمد خاں کے مذہبی خیالات جھلکتے ہیں۔ حالانکہ صادقہ جس طرح خواب دیکھتی ہے وہ ہمیں فطری نہیں معلوم ہوتے کیونکہ کسی انسان میں اتنی صلاحیت ہونا ناقابل یقین بات لگتی ہے۔ مگر پھر بھی مصنف نے اس کردار کے ذریعہ خواتین کی زندگی کے ایک اہم پہلو کو ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے وہ ہے اپنا فیصلہ خود کرنے کی قوت۔ صادقہ میں اگر یہ قوت نہ ہوتی تو وہ نہ چھوٹی بہنوں کی پہلے شادی کی حمایت کر پاتی اور نہ خود صادق کے معاملے میں فیصلہ کر سکتی۔

۱۔ زینت بشیر، نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار، ص ۳۷۳، اعجاز پرنٹنگ پریس، حیدرآباد، (اے پی)، ۱۹۹۱ء

یہی سبب ہے کہ جب والدین کے اختلافات صادق کے سلسلے میں کوئی فیصلہ نہیں کر پاتے وہاں صادقہ کا اس کے بارے میں بولنا ہی اس کی اور صادق کی آگے کی زندگی کا محور بنتا ہے۔ بہر حال اس اعتبار سے یہ ایک اہم کردار ہے کہ نذیر احمد چاہتے تھے کہ خواتین اپنی زندگی کے اہم فیصلوں کو خود طے کریں۔

اس ناول کا دوسرا اہم کردار صادقہ کی ماں ہے۔ یہ ایک تیز طرّار قسم کی عورت ہے۔ اپنے گھر کی ذمہ دار ہونے کے علاوہ اپنی رائے دینے میں بھی پیچھے نہیں ہٹتی اپنے بچوں کی پرورش بہتر طریقے پر کرتی ہے۔ صادقہ سے بے پناہ محبت کرتی ہے اس لئے چاہتی ہے کہ سب سے پہلے اس کی شادی ہو مگر صادقہ کے خواب دیکھنے کی عادت کے سبب مجبور ہو کر چھوٹی لڑکیوں کی شادی کرتی ہے مگر صادقہ کی فکر اسے کھائے جاتی ہے اور جب سیّد صادق کا رشتہ صادقہ کے لئے آتا ہے تو وہ آسانی سے تیار نہیں ہوتی۔ اپنے شوہر سے خوب جھگڑتی ہے کہ وہ انگریزی وضع قطع والے لڑکے کو اپنا داماد کیوں بنانا چاہتا ہے مگر جب صادقہ اپنی دوست ہمراز کے ذریعہ خواب کا بیان کرتی ہے تو وہ شادی کے لئے راضی ہو جاتی ہے۔

ایک اور خاتون کردار آسیہ کی دوست ہمراز بیگم اس ناول میں موجود ہے جو صادقہ کے دل کی بات کو اس کی ماں تک پہنچاتی ہے۔ پہلے ماں ہمراز بیگم سے صادقہ کی شادی کے متعلق خواب دیکھنے کا پیغام بھجواتی ہے اور بعد میں بھی اسے صادق اور صادقہ کی شادی کے بارے میں صادقہ کی رائے خواب کے ذریعہ بتانے کا اصرار کرتی ہے۔ ہمراز بیگم صادقہ سے بے پناہ محبت کرتی ہے یہی سبب ہے کہ خود کی شادی ہونے کے بعد بھی وہ صادقہ سے برابر ملنے آتی ہے حالانکہ صادقہ اس کی شادی کے سبب اس سے دوری بنانے کی کوشش کرتی ہے مگر ہمراز بیگم کی محبت میں کمی نہیں آتی۔ اس کی زندگی کا المیہ یہ ہے کہ وہ اپنے شوہر کی خاطر خواہ توجہ حاصل نہیں کر پاتی۔ اس دوری کی وجہ اس کے شوہر کا تعلیم یافتہ ہونا تھا۔ دونوں کے مزاج میں بہت فرق تھا اور دونوں ایک دوسرے کے ساتھ رہ کر بھی دور تھے۔ اس کا شوہر پڑھا لکھا تھا اور چاہتا تھا کہ اس کی بیوی بھی چار دیواری کی دنیا سے نکل کر باہر کی دنیا کے

متعلق بات چیت کرے۔ مگر ہمراز بیگم کا تعلیم یافتہ نہ ہونا بڑی رکاوٹ تھی۔ مختصر یہ کہ یہ ناول خواتین کی اصلاح کے لئے باضابطہ طور پر تو نہیں لکھا گیا پھر بھی اس میں کچھ خواتین کردار ضرور مل جاتے ہیں جن کے ذریعہ مولوی نذیر احمد کے خیالات ہمارے سامنے شیشے کی طرح عیاں ہو جاتے ہیں۔ پہلی اہم بات تو صادقہ کے ذریعہ سامنے آتی ہے جب وہ اپنے اور صادق کے نکاح کا فیصلہ کرتی ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ نذیر احمد عورتوں کی رائے کا احترام کرتے تھے اور ان کی مرضی کو اہم گردانتے تھے۔ اس کے علاوہ ان کے دوسرے ناولوں میں انگریز عورتوں کے کردار ہیں جو یہ پیغام دیتے ہیں کہ اگر کسی دوسری تہذیب کے ماننے والوں کے یہاں کچھ بہتر عادتیں، رسم و رواج ہیں تو انھیں اپنانے میں بھی اپنے قدم پیچھے نہیں ہٹانے چاہیے مثلاً اگر انگریز عورتیں تعلیم یافتہ اور باسلیقہ ہیں تو مسلمان عورتوں کو ان سے سبق لینا چاہئے اور ان کی اچھی خصلتوں کو اپنانا چاہئے۔

نذیر احمد نے کئی ناول لکھے سب کا موضوع اصلاح خواتین ہی نظر آتا ہے کیونکہ بقول ان کے یہ قصے انھوں نے اپنی بیٹیوں کی تربیت کے لئے لکھے تھے جو بعد میں ناول کہلائے۔ نذیر احمد سرسیّد کے رفیق کار تھے لیکن سرسیّد کے یہاں بھی خواتین کی تعلیم و تربیت اور اصلاح کی ایسی کوئی باقاعدہ کوشش نظر نہیں آتی۔ اس کا سبب چاہے سرسیّد یہ قرار دیں کہ وہ پہلے مردوں کی تعلیم کے خواہاں تھے اور مرد جب تعلیم یافتہ ہو جاتے تو پھر خواتین خود بخود تعلیم کی طرف مائل ہوتیں۔ ہوسکتا ہے سرسیّد کا خیال درست ہو اس کے باوجود مولوی نذیر احمد کے اس اہم کارنامے کو نہیں بھلایا جاسکتا کہ انھوں نے سب سے پہلے خواتین کی تعلیم کی طرف توجہ کی۔ اس سلسلے میں عملی قدم یہ اٹھایا کہ ناول لکھ کر خواتین کی تعلیم کا انتظام کیا۔ ایسی کہانیاں پیش کیں جو عورتوں کو پڑھنے میں دلچسپ لگیں۔ کردار ایسے منتخب کیے کہ جنھیں وہ اپنے آس پاس کی خواتین سے ملا کر دیکھ سکیں۔ اصغری، اکبری، محمودہ، حمیدہ، فہمیدہ، ہریالی، صادقہ ایسے کردار ہیں جن کی شکل وصورت، عادت و اطوار کی نہ جانے کتنی خواتین ہمارے معاشرے میں اس وقت موجود تھیں بلکہ غور کریں تو آج بھی ہیں۔ نذیر احمد کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے کتنے ایسے

کردار تخلیق کیے جو آج بھی زندہ جاوید ہیں۔ ہاں کہیں کہیں یہ ضرور ہوا حالانکہ اسے خامی نہیں کہا جا سکتا کہ نذیر احمد نے کچھ کرداروں کو بے حد مثالی بنا دیا اور کچھ کو شیطان۔ یہ اس وقت کی شدید ضرورت تھی اگر نذیر احمد ایسا نہیں کرتے تو اس عہد کی عورتوں کی سمجھ میں یہ بات آسانی سے نہیں آتی کہ وہ ایک بہتر زندگی کیسے گزار سکتی ہیں۔ مراۃ العروس میں اصغری اور اکبری کے ذریعہ مولوی صاحب یہی پیغام دینا چاہتے تھے کہ تعلیم یافتہ، سلیقہ مند اور دوسروں سے محبت کرنے والی بیٹیاں نہ صرف والدین کے لئے قابل فخر ہوتی ہیں بلکہ وہ اپنی سسرال کو بھی جنّت بنا دیتی ہیں۔ اگر یہ اور اسی طرح کی دوسری خوبیاں ان کے اندر نہیں ہوتیں تو وہ دوسروں کو تو تکلیف دیتی ہی ہیں خود ان کی زندگی بھی جہنم بن جاتی ہے۔ اصغری ایک ایسا کردار ہے جس سے والدین کے علاوہ سسرال والے بھی خوش ہیں جب کہ اکبری کی غلط عادتوں کے سبب سب اس سے پریشان رہتے ہیں۔ ایسے ہی بہت سے کردار نذیر احمد کے ناولوں میں موجود ہیں۔ اس وقت کے ہمارے معاشرے کو جس طرح کی اصلاح کی ضرورت تھی یقیناً نذیر احمد اپنے ناولوں کے ذریعہ اس مقصد میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

مولوی نذیر احمد کی ''مراۃ العروس'' نے لڑکیوں کی تعلیم سے متعلق ناولوں کا ایک سلسلہ شروع کرا دیا۔ مولانا حالی نے مجالس النساء لکھی، شاد عظیم آبادی نے صورت الخیال، ہیئۃ المقال پیش کیا اور نواب افضل الدین احمد نے فسانہ خورشیدی تصنیف کیا۔

حالی کی مجالس النساء خالص تعلیمی کتاب ہے۔ مجالس النساء مولوی نذیر احمد کی بنات النعش کی طرح معاشرہ میں تعلیمی مقاصد کے پیش نظر لکھی گئی۔ حالی کی اس کتاب کی خوبی یہ ہے کہ اس میں لڑکے اور لڑکی دونوں کی تعلیم و تربیت پر زور دیا گیا ہے۔ یہ کتاب دو حصّوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصّہ میں زبیدہ کی تعلیم و تربیت کا بیان ہے اور دوسرے حصّے میں سید عباس کی تربیت اور تعلیم کا ذکر ہے۔

شاد عظیم آبادی کی صورت الخیال بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ اس کی ہیروئن ولایتی طرح طرح کے مصائب میں گرفتار ہوتی ہے مگر حوصلہ نہیں ہارتی اور اپنی عفت و عصمت کی حفاظت کرتی ہے۔

آخر میں کامیاب ہوتی ہے اور اپنے شوہر سے ملتی ہے۔ ولایتی اصغری کی طرح قوت برداشت رکھتی ہے اور سینکڑوں مصیبتوں کو برداشت کر کے بھی ثابت قدم رہتی ہے۔

''**فسانۂ خورشیدی**'' نواب افضل الدین کا تحریر کردہ ہے۔ انھوں نے اس ناول میں عورتوں کی تعلیم کے فوائد اور عقدِ بیوگان کی ضرورت کو موضوع بنایا ہے۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار کی تخلیقی زندگی اودھ اخبار کی ایڈیٹری سے شروع ہوئی۔ اسی اخبار میں فسانۂ آزاد کا سلسلہ شروع ہوا اور یہ تصنیف باقساط شائع ہو کر اس قدر مقبول ہوئی کہ شمالی ہند کے ہر گھر میں اس کا چرچا ہو گیا۔ فسانۂ آزاد کے علاوہ سرشار نے جام سرشار، سیر کہسار، پی کہاں، کڑم دھڑم، طوفانِ بے تمیزی، چنچل نار اور کامنی کے نام سے بھی ناول لکھے۔ ان کے ناولوں پر رچرڈسن، فیلڈنگ، اسمولٹ اسٹرن، اسکاٹ، ڈکینس اور تھیکرے کی اثرات ملتے ہیں۔

سرشار کے ناولوں کے نسوانی کردار خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کرداروں میں حسن آراء، سپہر آرا، بڑی بیگم اور اللہ رکھی ظہورن اور قمرن قابلِ ذکر ہیں۔ حسن آرا اور سپہر آرا تعلیم یافتہ خواتین ہیں۔ حسن آرا صرف پڑھی لکھی، سنجیدہ، متین، مہذب، اعلیٰ خیال خاتون نہیں ہے بلکہ وہ مقررہ اور مضمون نگار ہونے کے علاوہ شاعرہ اور نقاد بھی ہے۔ شطرنج بہت عمدہ کھیلتی ہے۔ گنجفہ اور پچیسی کی بھی ماہر تھی۔ غرض ہر فن مولا تھی۔ بچپن ہی سے حد درجہ سمجھدار اور عقلمند دکھائی گئی ہے۔ ڈاکٹر سیّد لطیف حسین ادیب حسن آرا کے کردار پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''سرشار کے ذہن و دماغ میں عورتوں کی تعلیم و تربیت کا ایک خاص معیار تھا اور جس کو منوانے کی انھوں نے شروع سے آخر تک کوشش کی۔ حسن آرا بیگم کا مثالی کردار اس تعلیم و تربیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ سرشار کے تصورات نسواں کا اعلیٰ نمونہ حسن آرا بیگم کی شخصیت ہے۔ اس کردار میں سرشار نے رئیس زادیوں کی

نمائندہ سیرت ہی نہیں پیش کی ہے بلکہ انھوں نے وہ خصوصیات
وابستہ کردی ہیں جو ان کے خیال کے مطابق ایک شہزادی یا ایک
اونچے طبقے کی کنواری لڑکی میں ہونی چاہئیں تھیں۔''[۱]

یقیناً حسن آرا ایک ایسا کردار ہے جسے تعلیم سے محبت ہے اس کے خیالات میں آج کی لڑکیوں کے خیالات کی جھلک پائی جاتی ہے۔ موجودہ عہد میں ہر باشعور لڑکی کا خواب یہی ہوتا ہے کہ اس کا شوہر تعلیم یافتہ ہوتا کہ اس کے ساتھ مزاجی ہم آہنگی ہو سکے اور دونوں ایک دوسرے کے ساتھ خوشی خوشی رہ سکیں۔ فسانۂ آزاد میں سرشار کے خیالات کا بیان حسن آرا کی زبانی سنئے:

''جو میاں بیوی دونوں تعلیم یافتہ ہوں تو خوب ہی مزے سے
کٹے..... ہاں مورکھ عورتیں چاہے اس کی فکر نہ کریں مگر ہمیں
تو شاق گزرے۔ لطف یہ ہے کہ میاں کتاب پڑھ رہے ہیں
بیوی مزے مزے سے سن رہی ہیں۔ بیوی نے پڑھا کبھی میاں
کو سنایا کبھی اخلاقی بحث ہو رہی ہے کبھی شعر و شاعری کا چرچا
ہے۔ کبھی کوئی دلچسپ قصہ پڑھ رہے ہیں۔ مذاق کی باتوں پر
میاں بیوی دونوں کھلکھلا کر ہنس پڑیں۔ یہ ان کو نیک وصلاح
دیں وہ ان کو مشورہ دیں۔ ان پڑھ لاکھ ذکی ہو پھر جاہل ہے۔
عورت جب تک خواندہ نہیں کوئی صلاح نہیں دے سکتی۔ وہ ہزار
باتوں کی ایک بات کہہ دے گی کہ میں مورکھ جاہل یہ باتیں کیا
جانوں۔ بھلا میری سمجھ ہی میں نہیں آتا کہ بن پڑھی بیوی سے

۱۔ ڈاکٹر لطیف حسین ادیب، رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری، ص ۱۶۵۔۱۶۴، پاکستان انجمن ترقی اردو، اردو روڈ، کراچی، ۱۹۶۱ء

تربیت یافتہ خوش کیوں کر رہتے ہیں۔ مگر ہاں ان کو ڈھارس
ضرور ہوتی ہوگی کریں کیا تمام ہندوستان میں اگر مشعل لے کر
ڈھونڈیں تو بھی خواندہ اور تربیت یافتہ عورتیں شاید دو چار ہی
ملیں گی۔'' ۱

پنڈت رتن ناتھ سرشار عورت کی تعلیم کو کس حد تک ضروری سمجھتے تھے اس کا بخوبی اندازہ اس اقتباس سے کیا جاسکتا ہے۔ ان کی نظر میں خواتین کی تعلیم صرف امور خانہ تک محدود نہیں تھی بلکہ وہ اسے شاعری اور اخلاقی تعلیم سے بھی آراستہ دیکھنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ حسن آرا میں تمام خوبیاں موجود ہیں۔ انیسویں صدی کے آخری حصّہ میں تعلیم نسواں عام ہونے لگی تھی۔ قرآن شریف کے علاوہ فارسی اور اردو پڑھنے کا شوق بڑھ گیا تھا۔ حسن آرا معاشرے میں تبدیلی لانے کی خواہاں ہے۔ وہ دوسری لڑکیوں کو بھی اپنی طرح تعلیم یافتہ بنانا چاہتی ہے۔ کہتی ہے:

''ہماری دلی آرزو یہ ہے کہ ہم مدرسۂ نسواں قائم کریں میں ایک
لکچر لکھا ہے میاں آزاد اگر اصلاح دے دیں تو میں کسی دن
یہاں کی شریف زادیوں کو جمع کر کے لکچر دوں شاید کسی کے دل
پر اثر کرے اور کوئی نتیجہ نکلے۔'' ۲

حسن آرا کا لکچر ایک ایسی کامیاب تقریر ہے جس سے تعلیم نسواں کی راہ ہموار ہوتی نظر آتی ہے۔

''سب یہی کہیں گے کہ تعلیم نسواں ممنوع ہے دھرم شاستر اور
شرع محمدی دونوں کی رو سے اس کا جواز ظاہر ہے.....اہل

۱۔ فسانۂ آزاد، جلد اوّل، بحوالہ رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری، ڈاکٹر سیّد لطیف حسین ادیب، ص ۱۶۶۔۱۶۵، پاکستان انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۶۱ء

۲۔ ایضاً، ص ۱۶۶

اسلام میں تعلیم نسواں کا رواج اس وجہ سے کم ہو گیا کہ وہ رفتہ رفتہ کاہل ہوتے گئے اور عیش وعشرت میں پڑ گئے۔ عورتوں کی تعلیم کا بالکل خیال نہ رہا۔ اب یہ کیفیت ہے کہ اہل اسلام کی شریف زادیاں نماز بھی اچھی طرح نہیں پڑھ سکتیں اور اہلِ ہنود میں شاید پردے کی رسم کے سبب سے موقوف ہو گئی.....

تجربے سے ثابت ہوا ہے کہ عورتیں مردوں سے ذہن وذکاوت میں کسی طرح کم نہیں۔ صاحب ڈائرکٹر مدراس و بنگال وغیرہ افسران اعلیٰ کی رپورٹ سال تمام سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مدارس نسواں میں لڑکیوں نے بہت جلد ترقی کی اور لڑکوں سے بڑھ گئیں.....عورت اگر ترقی یافتہ ہوگی تو اپنے بچوں کو ابتدا سے ہی عمدہ تعلیم دے گی، اخلاق سکھائے گی، عمدہ عمدہ باتیں بتائے گی..... اکثر صاحبوں کا مقولہ ہے کہ جب عورتیں پڑھ لکھ جائیں گی تو خفیہ عشقیہ خط وکتابت شروع کر دیں گی۔ توبہ توبہ کیا بدگمانی ہے جو عورتیں ناخواندہ ہیں کیا وہ زبانی پیغام نہیں بھیج سکتی ہیں۔ ایک صاحب نے بہت صحیح لکھا ہے کہ خط کے بھیجنے میں تو یہ خوف دامن گیر ہوسکتا ہے کہ مبادا خط پکڑا جائے، اور پھر ساری قلعی کھل جائے۔ انکار کی گنجائش بھی مطلق باقی نہ رہے اور اگر زبانی پیغام ہوا تو کھلے گا کیا اور کھلے بھی تو صاف انکار ہوسکتا ہے۔ بہرحال میری دلی خواہش ہے کہ مدرسۂ نسواں قائم ہو اور آپ سب مل کر مدد کریں کہ ہندو اور

مسلمان کی شریف زادیاں اس میں پڑھنے آئیں۔'' ۱

شادی کے معاملات میں بھی حسن آرا کے خیالات خاصے جدید ہیں بلکہ تعلیم نے اس کے اندر ایک اعتماد پیدا کر دیا ہے۔ چنانچہ وہ اپنی معاشرت اور سماج کے رسم و رواج کے خلاف شادی سے پہلے اپنے شوہر کو دیکھنا چاہتی ہے اس کی لیاقت کا جائزہ لینا چاہتی ہے اور جب بڑی بیگم اس کی شادی کی بات کہیں پکّی کر دیتی ہیں تو وہ حیران ہو کر سوچتی ہے۔ اس کی سوچ اپنے اندر بہت سارے سوالات چھپائے ہوئے ہے۔

''یا الٰہی اب میں کیا کروں، میاں جو ہونے والے ہیں ان کی صورت کبھی خواب میں بھی نہیں دیکھی۔ ہمجولیاں مبارک سلامت کہتی ہیں یہاں پلیوں خون خشک ہوا جاتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے کہ خدا جانے بدقطع ہے یا بدوضع ہے۔ پڑھا لکھا ہے یا جاہل ہے۔ واللہ اعلم خیالات کیسے ہیں۔ یا الٰہی کہاں جاؤں کیا کروں، رازِ دل کس کو سناؤں بولوں تو اڑوس پڑوس کی عورتیں طعنے دیں کہ واہ لڑکی کیا بلائے بے درماں ہے۔ یہ تو سوار کو کھڑے کھڑے گھوڑے پر سے اتار لے۔ اے ہے، ایسی لڑکی نوج کسی کی نہ ہو۔'' ۲

حسن آرا دولت مند یا خوبصورت شوہر کی متلاشی نہیں ہے بلکہ وہ تعلیم یافتہ اور سلیقہ مند شوہر کی خواہش مند ہے۔ وہ شوہر میں ان خوبیوں کی تلاش کرتی ہے جن سے روح کو سکون ملتا ہے۔ گفتگو میں شائستگی، سخنوری، اچھے شعراء کا کلام یاد رکھنا اور گفتگو کے دوران ان کا حوالہ دینا اس عہد کی تہذیب تھی۔

۱۔ فسانۂ آزاد، جلد اوّل، ص ۳۲۵۔۳۲۴

۲۔ فسانۂ آزاد، جلد اوّل، بحوالہ رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری، ڈاکٹر سیّد لطیف حسین ادیب، ص ۱۶۸، پاکستان انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۶۱ء

وہ ہم مذاق شوہر کی جستجو کرتی نظر آتی ہے۔ایک ایسا انسان جس سے اس کے خیالات اور ذہن و دماغ مل سکیں اور اس کی ازدواجی زندگی خوشی و مسرت سے گزر سکے۔لڑکی خواہ وہ اِس زمانے کی ہو یا اُس زمانے کی شوہر کے سلسلے میں ایسے ہی خواب رکھتی ہے۔حسن آرا کے یہ خیالات آج کی لڑکی کے خیالات ہیں۔مگر عجیب بات ہے کہ نہ پہلے ان باتوں کا خیال رکھا جاتا تھا نہ اب رکھا جاتا ہے۔لیکن سرشار کے اس کردار کے خیالات یقیناً اہمیت رکھتے ہیں۔

حسن آرا صرف ایک اچھے شوہر کی متلاشی نہیں ہے بلکہ وہ اپنے ہونے والے شوہر کے اندر وہ تمام صفات پیدا کرنے کی اہلیت بھی رکھتی ہے جو اسے حسن آرا جیسی خوبصورت، خاندانی نواب زادی کے لائق بنا سکے۔میاں آزاد حسن آرا کے معیار پر کھرے اترتے ہیں۔وہ انھیں اپنا بہترین رفیقِ زندگی سمجھتی ہے۔آزاد خوبصورت، صاحبِ علم، سخنور اور سخن سنج ہیں لیکن لکھنؤ میں ان کی شہرت نہیں وہ کسی نواب خاندان کے چراغ نہیں اس لئے حسن آرا انھیں ایسے کام کرنے کے لئے کہتی ہے جن سے وہ اس خاندان کے مدِ مقابل آسکیں۔وہ آزاد کو کچھ اس طرح مشورہ دیتی ہے:

> ۱۔ پندرہویں دن آپ کے یہاں مشاعرہ ہو، تاکہ اس صحبت سے آپ کا نام ہو اور لوگ آپ کو جانیں کہ آپ کوئی ہیں، ۲۔ کوئی عمدہ اور خوشنما بنگلہ یا کوٹھی کرایے پر لیجئے مگر سرِ راہ اور اس کو نفاست سے آراستہ کیجئے تاکہ لوگ سمجھیں کہ خوش سلیقہ آدمی ہے اور روٹیوں کو محتاج نہیں، ۳۔شریف زادوں، رئیس زادوں علما وفضلا کے سوا اور کسی ایسے ویسے سے صحبت نہ گرمایئے۔شہدوں اوباشوں اور بدمعاشوں کو نہ آنے دیجئے، ۴۔نماز جمعہ پڑھنے کے لئے ہر بار مسجد جایا کیجئے جس سے مسلمان یہ نہ کہیں کہ پابند صوم وصلوٰۃ نہیں ہے۔لامذہب آدمی کو کوئی اچھا نہیں سمجھتا۔

خیالات چاہے جو ہوں، لیکن دنیا پرستی اور ظاہر پرستی بھی کسی قدر
ضروری ہے۔ ۶۔اماں جان سے کبھی کبھی ملا کیجئے۔ اگر ان
باتوں کو آپ پسند کریں اور میرا کہا مانیں تو مجھے شادی کرنے
میں اصلاً عذر نہیں۔'' [۱]

حسن آرا کا تعلق نواب خاندان سے ہے۔ آزاد ہنرمند با سلیقہ ہیں وہ ان میں مزید خوبیاں پیدا کر کے سماج کی نظروں میں لانا چاہتی ہے تا کہ لوگ ان کی عزت کر سکیں۔ حالانکہ اس کی یہ باتیں ایک چودہ سالہ لڑکی کی نہیں لگتیں بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا کوئی بردبار اور سنجیدہ عورت باتیں کر رہی ہے۔ بہر حال وہ اپنے شوہر میں کچھ خاص خوبیوں کی متلاشی ہے۔ اس کے کردار کی اہم خوبی یہ ہے کہ وہ یہ صفات اپنے شوہر کے اندر پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

حسن آرا صرف تعلیم یافتہ نہیں ہے بلکہ انیسویں صدی کے اواخر میں جب کہ عورتیں ہر طرح کی تعلیم سے نابلد تھیں وہ بین الاقوامی حالات سے واقف ہے۔ وہ آزاد کو مشہور و معروف دیکھنا چاہتی ہے چنانچہ وہ آزاد کو روم اور روس کی جنگ میں روم کی مدد کرنے کے لئے بھیجتی ہے اور سرخرو لوٹنے پر ان سے شادی کرتی ہے۔ ڈاکٹر سیّد لطیف حسین ادیب لکھتے ہیں:

''بحیثیت مجموعی حسن آرا کا کردار ایک تعلیم یافتہ لڑکی کا مثالی
کردار ہے۔ سرشار نے شعوری طور پر اس کردار کی تخلیق کی
ہے۔ حسن آرا بیگم اس عہد میں بھی قابل تقلید ہے عورتوں کا
دانش مند ہونا بہت ضروری ہے اور وہ اپنی دانش مندی کو محبت
سے بھی بالا رکھتی ہے۔ کم سے کم محبت کے میدان میں یہ ایک
صحت مند بات ہے بعض اوقات وہ بے حد دلکش ہے اس کے
چہرے کی سرخی الھڑ پن اور معصومیت کی وجہ سے بہت تیز ہو جاتی

۱۔ فسانۂ آزاد، جلد اوّل، ص ۳۲۲

ہے۔اس کے کردار میں ناہمواری نہیں ہے۔'' ۱

حسن آرا کی بہن سپہر آرا کا کردار بھی خاصا دلچسپ ہے۔اس میں بھولا پن، شرارت اور شوخی ہے۔وہ ایک عام لڑکی کی طرح چلبلی ہے۔اگر روتی ہے تو ہنستی بھی خوب ہے۔اپنی بہن حسن آرا سے بے پناہ محبت کرتی ہے۔

اللہ رکھی بھی اس ناول کا اہم کردار ہے جس کی شادی بچپن میں ہی ایک بوڑھے نواب صاحب سے کردی گئی۔نواب صاحب کی بے وقت موت نے کمسن اللہ رکھی کو طرح طرح کے مصائب و آلام میں مبتلا کردیا۔عقدِ ثانی نہ ہونے کے سبب وہ طرح طرح کی مشکلات کا سامنا کرتی ہے۔

سپہر آرا کے علاوہ ثریا کا کردار بھی ایک ایسی لڑکی کا کردار ہے جس کی شادی ایک بوڑھے سے کردی جاتی ہے۔بوڑھے کی موت کے ساتھ ہی اس کی ملاقات آزاد سے ہوتی ہے اور وہ ان پر عاشق ہو جاتی ہے۔سرشار کے نقطۂ نظر کے مطابق کسی بھی لڑکی کو جنسی تسکین حاصل کرنے کا حق ہے اس کی شادی اگر بوڑھے سے کردی جائے تو اس کا حشر ثریا جیسا ہی ہوگا۔ثریا کی قسمت اچھی تھی کہ در در کی ٹھوکریں کھانے کے بعد وہ نواب مستجاب الدولہ سے شادی کر لیتی ہے۔

سیر کہسار کی بیگم، قمرن نازو بھی خاصے دلچسپ کردار ہیں مگر ''جام سرشار'' کی ظہورن اپنے آپ میں ایک منفرد کردار ہے۔نواب امین الدولہ نے بیگم کے رہتے اپنی عیاشی کے سبب ظہورن سے شادی کی۔مگر جو انسان دس گھر جھانکنے کا عادی ہو وہ بھلا ظہورن تک کیسے محدود رہتا۔نواب صاحب کی بیوفائی سے خفا ہو کر ظہورن چوک میں باقاعدہ لائسنس حاصل کر کے بیٹھ گئی۔نواب صاحب کے ساتھ اس کی گفتگو ملاحظہ کیجئے:

''بوسہ جا کر اب اسی سے لو۔ہم کچھ تم پر گرے پڑے نہیں ہیں۔
ہماری اٹھتی جوانی اور جوبن کو اللہ سلامت رکھے تم سے ستّر

۱۔ ڈاکٹر سیّد لطیف ادیب، رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری، ص ۱۷۶، شائع کردہ پاکستان انجمن ترقی اردو، اردو روڈ، کراچی، ۱۹۶۱ء

ہماری خوشامد کریں گے۔ تم ہم کو چھوڑو گے تو ہم بھی تم ایسے تین
سو ساٹھ کو چھوڑ دیں گے۔ یہ ڈر ہوگا گھر کی جورو اکو۔ یہ ہم سے
نہیں سہا جائے گا کہ ہماری چھاتی پر کوئی کودوں دلے اور ہم ٹک
ٹک دیدم دم نہ کشیدم۔'' [۱]

نواب صاحب کو جب یہ پتہ چلتا ہے کہ ظہورن ہی نئی مہہ پارا ہے تو وہ کٹار کے وار سے اس کو قتل کر دیتے ہیں اور پھر خود بھی خودکشی کر لیتے ہیں۔

ظہورن کا کردار اپنے آپ میں منفرد کردار ہے۔ وہ نواب صاحب کے گھر میں رہ کر گھٹ گھٹ کر زندگی نہیں گزارتی بلکہ ان کے رُخسار پر سیدھا طمانچہ لگاتی ہے۔ چوک میں جا کر بیٹھنا اسی انتقام کی کڑی ہے۔ بہر حال سرشار کا یہ کردار حرکت و عمل سے بھرپور ایک ایسی عورت کا کردار ہے جسے فراموش کرنا ناممکن ہے۔ اس کی حرکتیں بالکل فطری ہیں۔ کوئی بھی عورت اگر محبت کر سکتی ہے تو اس سے زیادہ نفرت بھی کر سکتی ہے۔

ناول کامنی کی گورا بھی سرشار کا ایک اہم کردار ہے۔ وہ بیالیس برس کی بیاہتا عورت ہے مگر سرن (جو عمر میں اس سے چھوٹا ہے) سے بے پناہ محبت کرتی ہے۔ وہ سرن کا ہو کام کرتی ہے اور اپنی تمام کارگزاریوں کے بدلے سرن کی محبت چاہتی ہے۔ وہ سرن کو اس قدر چاہتی ہے کہ اس کے لئے ہر کام کرنے کو تیار رہتی ہے۔

سیر کہسار کی قمرن بھی سماج کے ہاتھوں ایک بیوی سے بیسوا بنتی ہے۔ اس کردار میں سرشار نے ایک ایسی لڑکی کی زندگی کے بھیانک انجام کو پیش کیا ہے جس میں اس کی خود کی کوئی غلطی نہیں ہوتی بلکہ سماج اور اس کے اپنے عزیز اسے ایسا بننے پر مجبور کرتے ہیں مگر اس کی سزا صرف اور صرف قمرن کو ملتی ہے۔

خواتین کی اصلاح کے سلسلے میں لکھنے والے مصنفین میں حالی، نذیر احمد اور سرشار کے بعد

۱۔ جامِ سرشار، ص ۴۷۰

عبدالحلیم شرر کا نام خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ شرر اپنے پیش رو ناول نگاروں کی طرح خواتین کی تعلیم کو خصوصی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے یہاں تعلیم نسواں اپنے پیش روؤں سے ایک قدم آگے بڑھتی نظر آتی ہے۔ ان کی اوّلیت یہ ہے کہ وہ انگریزی تعلیم کو عورتوں کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں بلکہ ان کا مغربی طرزِ معاشرت سے واقف ہونا ناگزیر سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں انگریزی تعلیم اور تہذیب سے واقفیت وقت کا مطالبہ ہے اس سے کنارہ کشی مسلمانوں کے لئے بہتر نہ ہوگی۔ اس کی مثال ''حسن کا ڈاکو'' کی مہ لقا بیگم اور ''طاہرہ'' میں طاہرہ بیگم ہیں۔ یہ دونوں عربی، فارسی اور انگریزی تعلیم سے بہرہ ور ہیں۔ شرر کا خیال ہے اگر خواتین انگریزی اور جدید تعلیم سے واقف ہوں گی تو ان کے نظریات، تجربات میں وسعت پیدا ہوگی اور وہ مہذب سوسائٹی کے آداب سے واقف ہوں گی لیکن انگریزی تعلیم کے بغیر یہ ممکن نہیں۔ شرر اپنے ہمعصروں کے اس خیال کی بھی تردید کرتے ہیں کہ انگریزی تعلیم و تربیت مسلمانوں کو بے دین اور لامذہب بنا دیتی ہے یا عیسائیوں سے میل جول مسلمانوں کو عیسائی بنا دیتا ہے۔ اس کی مثال طاہرہ بیگم کا کردار ہے جو بچپن سے ایک میم کے زیر سایہ تعلیم و تربیت حاصل کرنے کے باوجود دیندار، نیک بخت اور سلیقے والی لڑکی ہے۔

شرر آزادیٔ نسواں کے طرفدار ہیں۔ ان کے خیال میں عورت کو اس حد تک آزادی ضرور ملنی چاہئے جس سے اس کی شخصیت کی نشو ونما میں مدد مل سکے۔ ان کے خیال میں عورتوں کی عصمت و پاکیزگی کا تحفظ ان پر بے جا پابندیاں لگا کر نہیں کیا جا سکتا۔ اگر عورتیں تعلیم یافتہ ہوں گی تو وہ اپنی عزت و ناموس کی حفاظت خود ہی کریں گی۔ شرر عورتوں کی جائز ترقی کی راہ میں حائل تمام رکاوٹوں کو دور کر دینا چاہتے تھے یہی سبب ہے اپنے ناول ''مینا بازار'' اور ''بدرالنساء کی مصیبت'' میں انھوں نے پردے کی رسم کے خوفناک نتائج پر روشنی ڈالی ہے۔

شرر کو پردے کی مخالفت کے سبب علماء اور مذہبی گروہوں کی زبردست تنقید کا سامنا کرنا پڑا مگر انھوں نے حوصلہ نہیں ہارا اور اپنی بات پر قائم رہے۔ ان کے نزدیک پردے کے سبب مسلمان عورتیں آداب معاشرت سے ناواقف رہتی ہیں۔ وہ دوسرے لوگوں سے نہیں ملتیں اس لئے ان کے خیالات و

مشاہدات میں وسعت پیدا نہیں ہوتی۔

سرشار عورتوں میں شجاعت کا وہ جوہر دیکھنے کے متمنی ہیں جو اسلام کے ابتدائی دور میں عورتوں کا طرّہ امتیاز تھا۔ ان کے تاریخی ناولوں کے کردار بہادر، یکتا اور لاثانی ہیں۔ خاص طور پر ورجینا، موہنا، انجلینا، شہزادی بلغان خاتون جو ملک وقوم کی حفاظت کے لئے اپنی جان کی بازی لگا دیتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہماری طرزِ معاشرت نے خواتین کے اس جوہر کو تقریباً فنا کر دیا۔ ملک وقوم کی بات تو چھوڑئے آج وہ اپنی حفاظت بھی خود نہیں کر سکتیں۔ شرر کا خیال ہے کہ اپنی خواتین کی ایسی تربیت کے لئے جس سے وہ سماج کی برائیوں کا سامنا کر سکیں۔ ہمیں انگریز عورتوں کی طرف متوجہ ہونا چاہئے۔ ''طاہرہ بیگم'' اس کی مثال ہیں جن کی تربیت ایک انگریز خاتون کے دامن میں ہوئی یہی وجہ ہے کہ اپنی ہمت، دلیری، حوصلے کے سبب وہ خراب سے خراب حالات کا سامنا کرنے کے لئے تیار ہیں۔ یا پھر ''مہ لقا بیگم'' جو اپنی ہم جنسوں کو مردوں کی ہوس سے بچانے کے لئے ہر طرح کا خطرہ اٹھاتی ہے۔

شرر نے ایک طرف جہاں انگریزی تعلیم کو عورتوں کے لئے ضروری قرار دیا وہیں وہ اپنے ہمعصروں کے مقابلے میں عورت کی ملازمت کو بُرا نہیں سمجھتے۔ وہ عورتوں کو معاشی طور پر خود کفیل دیکھنا چاہتے ہیں تاکہ وہ زندگی کی تمام مشکلات کا سامنا آسانی سے کر سکیں مثلاً اپنے ناول ''طاہرہ'' میں طاہرہ بیگم کی زبانی وہ ان خیالات کا اظہار کراتے ہیں:

> ''مجھے اپنے حال پر پڑا رہنے دو۔ میں پڑھانے کی نوکری کر کے یا کسی اور طرح اپنی زندگی بسر کر لوں گی۔'' [۱]

شرر نے انگلستان کا سفر کیا تھا اور وہاں عورت اور مرد کی آزادی اور مساوات کا نمونہ دیکھنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ عورتوں سے معاشرے کی تعمیر کا کام مغربی اقوام کی طرح لینا چاہتے۔ شرر

۱۔ عبدالحلیم شرر، طاہرہ، ص ۱۴۹، بحوالہ عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار، ڈاکٹر علی احمد فاطمی، نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ

عورتوں کے لئے معلّمی کے پیشے کو سب سے بہتر سمجھتے ہیں۔ وہ بیوہ عورتوں کی دوسری شادی کی حمایت کرتے ہیں۔

شرر کی مثالی عورت عربی، فارسی اور انگریزی تعلیم سے آراستہ ہے۔ وہ دورِ جدید میں متوسط طبقے کی زندگی کے تقاضوں کو بحسن وخوبی پورا کرتی ہے۔ اعلیٰ درجہ کی علمی صلاحیت رکھتی ہے آدابِ معاشرت سے بخوبی واقف ہے۔ وہ اپنے شوہر کی حقیقی معنوں میں ساتھی ہے اور زندگی کے ہر قدم پر اس کے ہمراہ نظر آتی ہے۔

مرزا محمد ہادی رسؔوا کا شاہکار **''امراؤ جان ادا''** ہے۔ یہ ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جسے حالات نے گھر سے اٹھا کر طوائف کے کوٹھے پر پہنچا دیا۔ بظاہر تو یہ ایک طوائف کی داستان ہے مگر اس میں عورت کی ازلی خواہش (یعنی گھر بسانے اور شوہر کے ساتھ زندگی گزارنے) کی تصویر کشی کی گئی ہے امراؤ یا امیرن تمام عمر اپنے گھر کے لئے ترستی رہی۔ اپنی ہزار کوششوں کے باوجود وہ کوٹھے کی زندگی سے نہیں نکل سکی۔ ''امراؤ جان ادا'' رسؔوا کا شاہکار ہے لیکن عورتوں سے متعلق رسؔوا کے خیالات کا اظہار اُن کے دوسرے ناولوں میں ہوا ہے۔ رسؔوا خواتین کی تعلیم کے خواہاں ہیں۔ ان کے خیال میں اگر عورتیں تعلیم حاصل کریں گی تو وہ اپنے گھر کو سنوار سکتی ہیں۔ تعلیم سے ان میں جو تمیز، تہذیب، سلیقہ اور شائستگی پیدا ہوگی وہ اولاد کی صحیح تربیت، شوہر کی عزت اور اپنے معاشرے کو صالح بنانے میں ان کی مدد کرے گی۔ توہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی سے ہماری خواتین کو نجات ملے گی اور وہ ایک پرسکون زندگی گزار سکیں گی۔ رسؔوا کے زمانے میں عورتوں کو عام طور پر اپنے فرائض سے واقفیت نہ تھی وہ ماں ہونے کے باوجود اپنی اولاد کی صحیح پرورش نہیں کر پاتی تھیں۔ ان کے بچے معاشرے کی تعمیر کے بجائے تخریب کا ذریعہ بن جاتے تھے۔ ''اختری بیگم'' میں بوٹن اور ''شریف زادہ'' میں مرزا فدا حسین کے بچے اسی ناقص تربیت کا نمونہ ہیں۔ یہ بچے جب اپنے والدین کو اخلاق سوز مشاغل میں مبتلا دیکھتے ہیں ان کی معصوم فطرت اچھائی اور برائی میں تمیز نہیں کر سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ والدین کی بری عادتوں کو اچھا

سمجھ کر وہ اس کی پیروی کرتے ہیں مثلاً ''اختری بیگم'' کی بوٹن کی غلط تربیت اور مرزا فدا حسین کی بیوی کی بُری عادتوں کا ان کے بچوں پر کیسا خراب اثر مرتب ہوا ملاحظہ کیجئے:

''مرزا فدا حسین صاحب کی بیوی میں ایک اور صفت تھی۔ بات بات میں گالی، خواہ ہنسی میں ہو خواہ غصے میں۔ بچوں سے بات کرنے میں ہر ہر لفظ کے بعد ایک موٹی سی گالی ضرور شریک ہوگی۔ ہرمزی کی زبان بھی ماشاءاللہ خوب آراستہ تھی۔ چھوٹی لڑکی جو گود میں تھی اس کی زبان کھلنے لگی تھی اس کو بھی گالیاں تعلیم میں دی جاتی تھیں اور جو ایک آدھ لفظ اس معصوم بچی کی زبان سے نکل جاتا تھا اس سے بہت خوش ہوتی تھیں۔''[۱]

یہ ایسی خواتین ہیں جنھیں اولاد کی محبت میں یہ بھی خیال نہیں رہتا کہ بچوں کی جائز خواہشات کو پورا کرنا چاہئے۔ ان کی غلط حرکتوں پر انھیں تنبیہہ بھی کی جانی چاہئے۔ لوٹن کی تربیت اس طرح نہیں ہوتی والدین کا بے جا لاڈ پیار اسے بگاڑ دیتا ہے۔ وہ خودسر اور بیباک ہو جاتی ہے اور آخر کار ایک شخص مراد علی کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔

''ماں باپ کی اکلوتی دلاری لڑکی جس کو ماں باپ کے دلار نے تباہ کیا۔ کس ناز و نعم سے پرورش پائی۔ ہر بات میں اپنی ضد۔ باپ آنکھ دکھاتے ہیں تو اماں جان بگڑ رہی ہیں..... ماں کبھی خفا ہوئیں تو باپ بیٹی کی طرف سے لڑ رہے ہیں۔ کسی کا خوف اس کے دل میں نہ تھا۔ وہ سمجھ گئی تھی جو کچھ میرا جی چاہے وہی اچھا ہے کیوں کہ اس کی ہر بات کو سب اچھا ہی اچھا کہتے

۱۔ شریف زادہ، ص ۹۳

رہے تھے۔غرض دونوں نے اپنے اپنے کئے کی سزا پائی۔''

رسوؔا کی مثالی عورت متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ان کو اس طبقے کی عورت میں اصلاح کی گنجائش نظر آتی ہے۔رسوؔا کے نزدیک قدیم رسم و رواج کی پروردہ عورت نئے ماحول سے خود کو ہم آہنگ نہیں کرسکتی لہٰذا وقت کے ساتھ چلنے کے لئے ضروری ہے کہ خواتین کو جدید تعلیم سے بہرہ ور کیا جائے تاکہ وہ وقت کے ساتھ چل سکیں۔ان کے مثالی کردار ان کے ناول ''اختری بیگم'' میں اختری اور ہرمزی اور ''شریف زادہ'' میں مرزا عابد حسین کی بیوی کے کردار ہیں۔

مرزا رسوا مغربی تعلیم کو عورتوں کے حق میں بہتر خیال کرتے ہیں۔ان کے خیال میں جدید تعلیم عورتوں کے اخلاق پر بُرا اثر نہیں ڈالتی بلکہ خود پر اعتماد اور زندگی گزارنے کا سلیقہ پیدا کرتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں بے ضابطگی اور انتشار کا سبب عورتوں کا تعلیم یافتہ نہیں ہونا ہے۔اب وہ وقت آگیا ہے کہ عورتوں کو تعلیم سے محروم کرکے چار دیواری میں قید نہیں کرنا چاہئے بلکہ انھیں جدید تعلیم دلاکر وقت اور حالات سے مقابلہ کرنے کا اہل بنانا چاہئے۔''اختری بیگم'' کی ہرمزی اس کی مثال ہے۔وہ بوٹن کے فرار ہونے پر جس طرح ہمت و حوصلے کا ثبوت دیتی ہے اور نواب خورشید مرزا کی بیماری کے دوران حکیم جعفر علی کو تار دے کر بلاتی ہے۔یہ ساری صلاحیتیں اور سمجھداری علم کی بدولت ہی اس کے اندر پیدا ہوئی ہیں۔اگر ہرمزی جاہل ہوتی تو عُسرت اور تنگ دستی اس کے لئے مصیبت بن جاتی ہے۔ اسی طرح اختری بیگم فارسی میں گلستاں بوستاں کے علاوہ انگریزی بھی کسی قدر پڑھی ہوئی تھی۔اس کے باوجود ان دونوں کا کوئی عمل مذہب کے خلاف نہیں وہ اپنے فرائض کی ادائیگی میں کسی قسم کی کوتاہی نہیں برتیں۔اختری اور ہرمزی اپنی ماں کی آخیر سانس تک خدمت کرتی ہیں۔رسوؔا عورتوں کو جائز حد تک آزادی دینے کی وکالت کرتے ہیں۔ان کے مطابق مردوں کو عورتوں پر اعتبار کرنا چاہئے۔پردہ صرف اس حد تک ہونا چاہئے کہ وہ عورتوں کو مجبور نہ بنائے ضرورت پڑنے پر عورتوں کا برقع پہن کر گھر سے باہر نکلنا ان کی نظر میں معیوب نہیں لیکن وہ پردہ کو بالکل ترک کردینے کے خلاف ہیں۔ایک اچھی بیوی ان

T-28572

کے نزدیک شوہر کی وفادار ہونے کے علاوہ اس کے ہر اچھے برے وقت کی ساتھی ہوتی ہے۔ وہ کبھی اپنے شوہر پر بے جا تنقید نہیں کرتی جیسے شریف زادہ میں مرزا عابد حسین کی بیوی کا کردار ہے۔ وہ صرف شوہر کی اطاعت گزار اور فرمانبردار نہیں ہے بلکہ اپنے بچوں کے لئے بھی مکمل درسِ اخلاق ہے۔ صبح اٹھنا، ساتھ میں بیٹی بہو کو بھی اٹھانا سب کے ساتھ نماز پڑھنا اور پھر کلام اللہ کا سپارہ پڑھنا ان کے روزمرہ کا معمول ہے۔

مرزا ہادی رسؔوا کے خواتین کرداروں میں اپنے ہمعصروں کے مقابلے میں ایک بڑی تبدیلی نظر آتی ہے وہ یہ کہ ضرورت پڑنے پر وہ ان کی ملازمت کی وکالت کرتے ہیں۔ انیسویں صدی کے ربع آخر کا یہ وہ زمانہ تھا جب جاگیردارانہ نظام آخری سانسیں لے رہا تھا۔ یہ دور اقتصادی بدحالی کا دور تھا ایسے میں عورتیں اگر تعلیم یافتہ ہیں اور وہ نوکری کر کے اپنے گھر کی حالت میں سُدھار لاسکتی ہیں تو اس میں کوئی بری بات نہیں۔ ''اختری بیگم'' کی ہرمزی اسی لئے ملازمت کرتی نظر آتی ہے مگر رسؔوا عورتوں کی ملازمت کے ضرورت پڑنے پر ہی قائل ہیں۔ ''ہرمزی'' اور اس کی بوڑھی ماں کا کوئی اور سہارا نہیں اسی لئے وہ خود کفیل بنتی ہے لیکن خاتون خانہ کو وہ اسی وقت نوکری کی اجازت دیتے ہیں جب ضرورت اسے مجبور کردے ورنہ پہلے شوہر اور بچوں کی نگہداشت اس کا فرض اولین ہیں۔ گھر کی مالی حالت خراب ہونے پر وہ اپنے ہنر سے ضرور کما سکتی ہے جیسے عابد حسین کی بیوی سلائی کر کے خرچ چلاتی ہے۔

غرضیکہ مرزا رسؔوا کے ناولوں کی ہیروئن متوسط طبقے کی عورت ہے جو معاشرے اور اپنے گھر سب کے لئے باعثِ رحمت ہے وہ نیک بیوی، محبت کرنے والی ماں اور فرض شناس عورت ہے۔

راشد الخیری کے اصلاحی ناول

سرسیّد نے قوم کو پستی سے نکالنے کے لئے اپنی ساری زندگی وقف کر دی۔ مسلمانوں کی ترقی کا راستہ انھیں تعلیم میں نظر آیا۔ ان کے رفیقِ کار ہمیشہ ان کے قدم سے قدم ملا کر ساتھ رہے۔ تمام دشوار گزار راہوں کو انھوں نے طے کیا کبھی اف نہ کی پھر چاہے وہ لوگوں کی لعن طعن ہو یا باقی صعوبتیں ہر پریشانی برداشت کی مگر اپنے نصب العین سے پیچھے نہیں ہٹے۔

سرسیّد تحریک سے قبل اردو ادب داستانوں کا گہوارہ تھا۔ جن، بھوت، پریاں، عشق و محبت کی داستانیں عام تھیں۔ سرسیّد نے صاف الفاظ میں ادب کے مقصدی اور افادی ہونے پر زور دیا۔ نتیجہ کے طور پر اس عہد میں کی جانے والی شاعری اور لکھی جانے والی نثر کا مقصد قوم کی اصلاح ٹھہرا۔ خود سرسیّد نے تہذیب الاخلاق جاری کر کے قوم میں پھیلی فضول رسموں کی مذمت کی اور مسلمانوں کو صحیح راہ پر چلنے کی تلقین کی۔ سرسیّد کے رفیقوں میں حالؔی اور نذیر احمد نے اپنی تحریروں کے ذریعہ قوم کی فلاح و بہبود کا کام کیا۔ نذیر احمد کے ناولوں نے اس زمانے میں مسلمانوں کو راہِ راست پر لانے کے علاوہ خواتین کی اصلاح میں اہم رول ادا کیا۔ مولوی نذیر احمد کے بعد جس ناول نگار نے اصلاحِ قوم اور اصلاحِ خواتین کے لئے خود کو وقف کر دیا وہ راشد الخیری ہیں۔ راشد الخیری نے خواتین کی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے ہر ممکن کوشش کی۔ خواتین کے مسائل، ان کی ضرورتیں، معاشرے کے ذریعہ ان پر کیے گئے ظلم، خود ان کی خامیاں، عورتوں کی تعلیم، ان کے اندر انسانی اوصاف پیدا کرنے میں راشد الخیری کے اصلاحی ناولوں نے زبردست نمائندگی کی۔ راشد الخیری طبقۂ نسواں کے ہمدرد و غم گسار تھے۔ تاریخی ناولوں کے علاوہ ان کے اصلاحی ناولوں کے ایک ایک حرف سے طبقۂ نسواں سے ان کی ہمدردی و خلوص ظاہر ہے۔ امتیاز علی تاج لکھتے ہیں:

''مولانا راشد الخیری عورتوں کے حقوق کے پرزور حامی تھے

چنانچہ وہ زندگی بھر عورتوں کو مردوں کے مظالم سے نجات دلانے
کی کوشش کرتے رہے۔ عقدِ بیوگان، حقوقِ نسواں ان کے
خاص موضوع تھے۔'' ۱

وہ اپنے زمانے کی خواتین کو تمام انسانی خوبیوں سے مزین دیکھنے کے خواہشمند ہیں۔ یہی سبب ہے کہ لڑکیوں کی تعلیم، صحیح تربیت، وقت پر شادی، شادی کے بعد زندگی گزارنے کا سلیقہ، مخلوقِ خدا سے محبت، ایثار، ہمدردی، کون سا ایسا مسئلہ ہے جسے راشد الخیری نے اپنے ناولوں کا موضوع نہیں بنایا۔ علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

''انھوں نے اپنی زندگی طبقۂ اناث کی خدمت میں صرف کردی
اور صرف ان کے سود و بہبود کے لئے مضامین، افسانے اور
ناول ہی نہ لکھے بلکہ تعلیمی ادارے بھی قائم کئے اور ''عصمت'' و
''بنات'' نامی دو مشہور زنانے رسالے بھی جاری کیے۔ ملک
کے کسی اہل قلم نے صنف نازک کی اصلاح کی اتنی سعی کامیاب
نہیں کی جتنی کہ مولانا نے تاعمر جاری رکھی۔ وہ مسلمان لڑکیوں
کے سرسیّد تھے۔'' ۲

سیما صغیر لکھتی ہیں:

''راشد الخیری مصلح قوم سے زیادہ محسنِ نسواں کہلاتے
ہیں.....انھوں نے عورتوں کی تعلیم و تربیت کو بنیادی اہمیت
دی..... راشد الخیری نے بڑی دیانتداری سے ان کے
بنیادی مسائل کو موضوع بنا کر سماجی شعور کو جھنجھوڑنا شروع کیا اور

۱۔ تہذیب نسواں (۱۵)، فروری ۱۹۳۶ء، ص ۱۶۶

۲۔ علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ و تنقید، ص ۳۳۸، انڈین بک ڈپو، لکھنؤ

معاشرے میں ان کے لئے مساوی حقوق کے طلبگار ہوئے۔
ان کی یہ شعوری کوشش طبقۂ نسواں کو ذلّت اور رسوائی کے غار
سے نکالنے کے لئے تھی جس کے لئے انھوں نے اکثر واعظ بن
کر لوگوں کو متنبہ کیا۔'' ۱

راشد الخیری نے تقریباً سات اصلاحی ناول لکھے۔ ہر ناول کا مقصد خواتین کی زندگی میں بہتری لانا تھا۔ پہلے ناول ''صالحات'' میں صالحہ کے ذریعہ عورتوں کو نیکی کا پیغام دیا اور ان مردوں کو نصیحت کی گئی جو دوسری بیوی لانے کے بعد اپنی پہلی بیوی کی اولاد سے غافل ہو جاتے ہیں۔ پھر وہ موت سے ہمکنار ہوں یا اس سے بدتر زندگی گزاریں انھیں پرواہ نہیں ہوتی۔

راشد الخیری کے دوسرے اصلاحی ناول ''منازل السائرہ'' کا موضوع خواتین کی کی تعلیم و تربیت ہے۔ سائرہ تعلیم اور تربیت صحیح نہ ہونے کے سبب غیر مہذب ہو جاتی ہے۔ بڑوں کا ادب، چھوٹوں سے محبت کسی چیز کا سلیقہ اسے نہیں۔

صبح زندگی، شامِ زندگی اور شبِ زندگی کے حصہ اوّل و دوم کا موضوع معاشرے کے لئے مثالی خواتین کے کردار ہیں۔ سنجیدہ، نسیمہ اور فاطمہ کے کرداروں کے ذریعہ مصنف نے خواتین کی اصلاح کی بھرپور سعی کی ہے۔ طوفانِ حیات اور جوہرِ قدامت اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ طوفانِ حیات کا موضوع معاشرے میں پھیلی فضول رسمیں ہے تو جوہر قدامت میں مشرقی تہذیب و تمدن کی اہمیت و افادیت پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ راشد الخیری کی تصانیف کی فہرست بہت طویل ہے انھوں نے ناولوں کے علاوہ افسانے، مضامین بھی اصلاحی نقطۂ نظر کے تحت لکھے۔ ہمارا موضوع اصلاحِ خواتین میں لکھے گئے ناول ہیں جن کی فہرست درج ذیل ہے۔

۱۔ حیات صالحہ یا صالحات
۲۔ منازل السائرہ

۱۔ مطلع افکار، سیما صغیر، ص ۴۷/۴۹/۵۰، پرنٹ انڈیا، بھمولا، علی گڑھ، ۱۹۹۸ء

۳۔ صبحِ زندگی

۴۔ شامِ زندگی

۵۔ طوفانِ حیات

۶۔ جوہرِ قدامت

۷۔ شبِ زندگی (حصّہ اوّل)

۸۔ نوحۂ زندگی

۹۔ شبِ زندگی (حصّہ دوم)

۱۰۔ سمرنا کا چاند

راشدالخیری نے حقوقِ نسواں کے لئے ساری عمر قلمی جہاد کیا۔ اس سلسلے میں آپ نے کئی رسالے نکالے مثلاً عصمت، تمدن، سہیلی وغیرہ۔ راشدالخیری کو صحیح معنوں میں مولوی نذیر احمد کا جانشین کہا جاسکتا ہے۔ مولوی نذیر احمد نے خواتین کی تعلیم اور اصلاح سے متعلق ناول لکھے۔ راشدالخیری نے ان کی پیروی کی۔ انھوں نے خواتین کے غم کو اپنا غم بنا کر ناول لکھے جو کچھ محسوس کیا جس کرب سے گزرے اسے الفاظ کا جامہ پہنا کر ہمارے سامنے پیش کر دیا۔ نذیر احمد نے عورت کی اصلاح کو مدِ نظر رکھا راشدالخیری نے اصلاح کے ساتھ اس کی معاشرتی حیثیت کے بلند کرنے کا بیڑا بھی اٹھایا۔ وہ عورت کو صرف عورت نہیں سمجھتے بلکہ معاشرے کا ایک حصّہ سمجھتے ہیں۔ اس کے دکھ درد، مسائل و مصائب کو اپنا دکھ درد سمجھ کر دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ عورتوں سے خصوصی ہمدردی رکھتے ہیں اور ان کی تکالیف و کرب کی مصوری ان ہی کے انداز میں کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اشفاق محمد خان لکھتے ہیں:

> ''راشدالخیری کو عام طور پر مولوی نذیر احمد کا صحیح جانشین کہا جاتا ہے انھوں نے اصلاح اور اخلاق نسواں سے متعلق جتنے قصے اور ناول لکھے وہ عورتوں کی تعلیم و ترقی اور ان کی دکھ بھری زندگیوں سے متعلق ہیں انھوں نے عورتوں کے درد و غم کی حالتوں اور

مصائب وآلام کی کیفیتوں کو اپنے قصّوں میں اس طرح بیان کیا
ہے کہ ہر دردمند آدمی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اسی خوبی کی
وجہ سے راشد الخیری کو ''مصورِ غم'' کا لقب دیا گیا۔'' [۱]

نذیر احمد نے اپنی ساری زندگی تصنیف وتالیف میں گزاری۔ یہی حال راشد الخیری کا رہا۔ ان کی تصانیف کی تعداد تقریباً ۸۰ ہے جس میں تاریخی ناول بھی لکھے لیکن ان کے معاشرتی ناولوں نے سماجی اصلاح میں اہم رول ادا کیا۔

ا۔ صالحات یا حیات صالحہ :

حیات صالحہ ۱۸۹۶ء یا ۱۸۹۷ء میں لکھا گیا اور ۱۸۹۸ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ صالحات ایک نیک سیرت لڑکی کی کہانی ہے جو والدین کی لاڈلی ہے۔ اس کی پرورش ناز ونعمت کے ساتھ ہو رہی ہے مگر بدقسمتی سے ماں کی اچانک موت گھر کا نقشہ ہی بدل دیتی ہے۔۔ سوتیلی ماں کی آمد صالحہ کی زندگی سے ساری خوشیاں چھین لیتی ہے۔ سوتیلی ماں نہایت ظالم عورت ہے۔ وہ صالحہ اور اس کے بہن بھائیوں پر ایسے ایسے ظلم کرتی ہے جس کا تصور بھی محال ہے۔ کھانے پینے کے علاوہ ڈھنگ کے کپڑے بھی بچوں کو نہیں پہننے دیتی۔ جنوری کے مہینے میں بجائے گرم کپڑوں کے پھٹا ہوا لباس صالحہ کا مقدر بنتا ہے۔ ماں آمنہ کی رحلت ان معصوم بچوں سے باپ کی محبت بھی چھین لیتی ہے۔ سوتیلی ماں تمیزا کے بہکاوے میں آ کر سیّد کاظم بھی معصوم بچوں پر ظلم کرتا ہے۔ ساڑھے تین سال کی عاملہ جل کر ختم ہو جاتی ہے مگر باپ پر اثر نہیں ہوتا۔ مولوی محمد ظفر نے ''صالحات'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

''.....اس کتاب کی جان صالحہ ہے کتاب پڑھنے والے
اس کی خوشی سے خوش اور اس کے غموں سے غمگین ہو جاتے

ا۔ نذیر احمد کے ناول تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر اشفاق محمد خان، ص ۱۸۷، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

ہیں..... آدمی پڑھتا ہے اور آٹھ آٹھ آنسو روتا
ہے.....مولانا راشد الخیری کا یہ پہلا زورِ قلم ہے اور قیامت
ہے مصورِ غم کا خطاب انھیں بہت بعد میں ملا۔ یہ کتاب ان کا
ماسٹر پیس ہے۔ پہلی ہی کتاب میں انھوں نے قلم توڑ دیا
ہے.....اس کا صفحہ صفحہ تیر و نشتر کا کام کرتا ہے۔'' [۱]

سیّد کاظم کی بیماری صالحہ اور اس کے بہن بھائیوں کے لئے مصیبت کا پہاڑ بن کر آتی ہے۔ صالحہ کی دن رات کی خدمت بھی باپ کو زندگی نہیں دے پاتی۔ گیارہویں روز سیّد کاظم کی حالت دیکھ کر صالحہ کو بھی یہ احساس ہو جاتا ہے کہ سیّد کاظم اب اس دنیا میں کچھ دن کا مہمان ہے۔ روتے روتے تینوں بھائی بہن بے حال ہو جاتے ہیں۔ مگر سیّد کاظم کی دوسری بیوی تمیزاً اور اس کی خالہ سیّد کاظم کی ذرا پرواہ نہیں کرتیں۔ جب انھیں یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ بڈھا چند روز کا مہمان ہے تو صالحہ کی سوتیلی ماں سارا سامان اپنے مائیکے بھیج دیتی ہے اور صالحہ کے سر چوری کا الزام لگا دیتی ہے۔ صالحہ کو ساری دنیا میں بدنام کر کے اس کی شادی ایک آوارہ مزاج، شرابی اور بدچلن، جاہل لڑکے سے کرا دیتی ہے۔ صالحہ کا شوہر زبردست اور اس کی ماں تمیزاً صالحہ کو تکلیف پہنچانے میں ذرا بھی تامّل نہیں کرتے مگر صالحہ کبھی اُف نہیں کرتی۔ زبردست کی مار آخر کار صالحہ کو موت سے ہمکنار کرتی ہے۔

راشد الخیری نے اپنے اس ناول کے ذریعہ ایک نیک لڑکی کی زندگی کو اس عہد کی عورتوں کے لئے مثال بنا کر پیش کیا۔ خود مولوی نذیر احمد نے لکھا کہ 'یہ کتاب انھوں نے شروع سے آخر تک پڑھی اور انھیں اس قدر پسند آئی کہ اگر انھیں یقین نہ ہوتا کہ یہ کتاب راشد الخیری کی ہے تو وہ کہہ دیتے کہ صالحات ان کی لکھی ہوئی ہے۔' مولوی نذیر احمد کی تحسین اپنی جگہ درست ہے مگر یہ عجیب بات ہے کہ راشد الخیری نے صالحہ کے کردار میں نیکی اور سچائی تو بھر دی مگر وہ صالحہ میں اس انسانی خوبی کو پیدا نہیں کر سکے جس کے تحت انسان اپنے اوپر ہونے والے مظالم کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ

۱۔ بحوالہ عصمت جون ۱۹۳۰ء ص ۴۳۳۔۴۴۰

اس دور میں صالحہ جیسے کردار موجود نہ ہوں مگر آج کے دور میں یہ بات کچھ سمجھ میں نہیں آتی۔ راشد الخیری نے صالحہ کو نیک سیرت بنا کر خواتین کے لئے ایک اچھی مثال پیش کی کاش کہ صالحہ میں احتجاج کی خوبی اور ہوتی تو اسے یوں بے بسی کی موت کا شکار نہ ہونا پڑتا۔ شاید یہ اس زمانے کی ضرورت رہی ہو کیونکہ پریم چند جیسا عظیم ناول نگار بھی اس کے بارے میں کچھ یوں رقمطراز ہے:

> ''حیات صالحہ'' میں بقول منشی پریم چند ''انسانیت کا آئیڈیل پیش کیا گیا ہے۔ اس میں اب سے ستر سال پہلے کی ایک متوسط مسلمان گھرانے کے حالات اور ایک نیک سیرت شریف لڑکی کی پیدائش سے موت تک کے واقعات ہیں..... صالحہ کے اطوار میں جو تغیر ہوتا ہے وہ اتنی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے کہ ہمیں ذرا حیرت نہیں ہوتی..... حالات وہی ہیں جو ہم آئے دن دیکھتے ہیں مگر اس واقعیت کے ساتھ لکھے گئے ہیں کہ کہیں افسانہ کا گمان نہیں ہوتا۔ محض تخیل سے صالحہ جیسے کیریکٹر کی تخلیق مشکل ہے..... وہ تو ان صدہا لڑکیوں میں سے ایک ہے جو مصنف کی نظر سے گزریں..... حیات صالحہ محض قصہ نہیں ہے وہ سچ مچ حیات ہے اور اس میں بیاگرافی کی حقیقت اور تفصیل اور زندگی موجود ہے۔'' [۱]

پریم چند کا یہ خیال کہ راشد الخیری کے قلم نے زندگی کی تلخ حقیقت کی مصوری کی ہے سو فیصد سچ نظر آتا ہے مگر صالحہ کے سلسلے میں نہیں بلکہ اس کے باپ کے لئے کہ ہمارے معاشرے کے اکثر باپ سوتیلی ماں کے آتے ہی اپنی اولاد کو فراموش کر دیتے ہیں۔ غور کریں تو سیّد کاظم ہمیں اپنے معاشرے کا کردار معلوم ہوتا ہے جو کبھی یہ نہیں سوچتا کہ صالحہ اور اس کے بہن بھائی اس کی حقیقی اولاد ہیں۔ تمیز اُنے

۱۔ بحوالہ عصمت، راشد الخیری نمبر، ۱۹۳۶ء

بچوں کے ساتھ جو کچھ کیا اس کا ذمہ دار خود سیّد کاظم ہے۔ یہ ناول حالانکہ خواتین کی اصلاح کے لئے لکھ گیا اور 'صالحہ' کے ذریعہ اس عہد کی عورتوں کو نیکی اور اچھائی کی تعلیم دی گئی لیکن یہ اس دور کے معاشرے کی بھی حقیقی تصویر پیش کرتا ہے کہ ایک باپ کی لاپرواہی جہاں ننھی عاملہ کو جل کر مرنے پر مجبور کرتی ہے وہیں دوسری بیٹی صالحہ کو تڑپ تڑپ کر اور سسک سسک کر موت کی آغوش میں پہنچا دیتی ہے۔ زندگی کی اسی تلخ حقیقت کا غماز راشد الخیری کا یہ ناول ہے۔

منازل السائرہ

راشد الخیری کا مقبول ترین ناول ''منازل السائرہ''، حیات صالحہ کے بعد غالباً ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا۔ حیاتِ صالحہ میں راشد الخیری نے صالحہ کے کردار میں ایک نیک لڑکی کے ذریعہ معاشرے کی خواتین کی اصلاح کی سعی کی تھی۔ منازل السائرہ میں راشد الخیری سائرہ کے کردار میں ایک ایسی لڑکی کو پیش کرتے ہیں جس کی تعلیم و تربیت صحیح طریقے سے نہیں ہوئی یہی سبب ہے کہ سائرہ زندگی کے ہر مرحلے میں دوسروں کے لئے تکلیف و آزاری کا سبب بنی۔ بے جا لاڈ پیار نے سائرہ کو کہیں کا نہیں رکھا وہ ہر ایک کو پریشان کرتی۔ دادا دادی، والدین کنبے والے کون ایسا تھا جس کو اس سے شکایت نہیں تھی۔ یہاں تک کہ گھر کے نوکر، ماما، سقے کے بچے سب اس کی زیادتیوں کا شکار تھے۔ چھوٹے بھائی کو خوب مارتی۔ چودہ سال کی عمر میں اس کا حال یہ تھا کہ کسی فرمائش کے پورا ہونے میں ذرا دیر ہو جاتی تو بس نقصان کرنے کے درپے ہو جاتی۔ کبھی شیشہ کا گلاس توڑتی تو کبھی طشتری تڑ سے زمین پر پھینک دیتی۔

۲۱۔۲۲ سال کی عمر میں بجائے گھر کا کام سیکھنے کے وہ شرارتوں اور بیہودگیوں میں مصروف رہتی۔ بھائی بہنوں کے کپڑے جان بوجھ کر گندے کر دیتی۔ باپ کی کتابیں قینچی سے کاٹ ڈالتی والدین کی لڑائی میں لطف لیتی۔ گھر میں رکھی مولود شریف کی مٹھائی پہلے ہی سے محلے کی لڑکیوں میں تقسیم کر دیتی۔ افیم کھانا، بڑے بزرگوں کی عزت نہیں کرنا کون سی ایسی برائی تھی جو اس میں نہیں تھی۔ شادی

کے بعد اس کی عادتوں میں فرق نہیں آتا۔ ساس نیاز دلاتی ہیں تو یہ پانی کے مٹکے میں جمال گوٹا گھول دیتی ہے۔ میاں دوستوں کی دعوت کرتے ہیں مگر سائرہ کے ہاتھ کا کھانا کون کھا سکتا تھا۔ ایسا بدمزہ کہ توبہ بھلی۔ ساس نماز کے لئے نصیحت کرتی ہیں تو سائرہ انھیں اس قدر لعن طعن کرتی ہے کہ وہ خاموشی ہی میں عافیت سمجھتی ہیں۔ غرض سائرہ صحیح تربیت نہ ہونے کے سبب نہ اچھی بیٹی بن سکی نہ اچھی بیوی نہ اچھی بہو اور نہ اچھی ماں۔

''منازل السائرہ'' اصل میں حیاتِ صالحہ کی اگلی کڑی معلوم ہوتا ہے بلکہ ''حیات صالحہ'' اور ''منازل السائرہ'' پڑھ کر محسوس ہوتا ہے جیسے مولوی نذیر احمد کی طرح راشد الخیری اپنی ان دو تصنیفات کے دو کرداروں صالحہ اور سائرہ کے ذریعہ ہمارے معاشرے کی خواتین کو اچھائی اور برائی کا فرق سمجھانا چاہتے تھے۔ جس طرح نذیر احمد نے اصغری اور اکبری کے ذریعہ عورتوں کی اصلاح کی کوشش کی تھی اُسی طرح راشد الخیری نے بھی ان دونوں کرداروں کو پیش کر کے عورتوں کو یہ پیغام دیا کہ اچھی تربیت اور تعلیم کسی کی شخصیت میں کیسا نکھار پیدا کر سکتی ہے جبکہ خراب تربیت اور تعلیم کا فقدان نہ صرف بچے کی زندگی تباہ کرتا ہے بلکہ وہ معاشرے کے لئے بھی بہت سے مسائل پیدا کر دیتا ہے۔

''**صبحِ زندگی**'' ۱۹۰۹ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوا۔ یہ ناول لڑکیوں کی تربیت کے لئے لکھا گیا۔ ''صبحِ زندگی'' کی ہیروئن نسیمہ بیگم کے ذریعہ راشد الخیری اس عہد کی خواتین کو بہترین نسوانی اور انسانی اوصاف سے متعارف کرانا چاہتے ہیں کیونکہ ایک تربیت یافتہ خاتون کا وجود صرف اس کے اپنے والدین اور خاندان کے لئے قابلِ فخر نہیں ہوتا بلکہ سارا معاشرہ اس پر فخر کرتا ہے۔ ''صبحِ زندگی'' کی نسیمہ بے شک خوبیوں کا مجسمہ ہے مگر ان خوبیوں کے پیچھے اس کی ماں سنجیدہ کا ہاتھ ہے۔ سنجیدہ کی بہترین تربیت نسیمہ کو پارس بنا دیتی ہے۔ سنجیدہ اس سے بے حد محبت کرتی ہے مگر کبھی اس کی بے جا ضد پوری نہیں کرتی۔ ایک بار کا واقعہ ہے کہ نسیمہ ڈھائی تین سال کی ہے۔ محلے سے حصہ آتا ہے نسیمہ دیکھ کر مچل جاتی ہے مگر سنجیدہ اسے کھانے کے لئے ذرا بھی نہیں دیتی کیونکہ اگر آج وہ نسیمہ کو یہ عادت ڈال دیتی تو وہ ہمیشہ ایسا ہی کرتی۔

والد کے سامنے سر ڈھک کر جانا، اپنی چیزوں کو سنبھال کر رکھنا، آہستہ آہستہ قدم اٹھانا، والدہ کی فرمانبرداری، صفائی ستھرائی کا خیال، شرم وحیا، ملنساری، خوفِ خدا، غرض کون سی خوبی تھی جو نسیمہ میں نہین تھی۔ کھانا پکانا، سینا پرونا، ہر فن میں ماہر سنجیدہ کی کڑی تربیت نے نسیمہ کی شخصیت میں چار چاند لگا دیئے تھے۔

سنجیدہ مختلف واقعات کے ذریعہ نسیمہ کو انسانیت کا درس دیتی ہے۔ محبت و ہمدردی کے واقعات سنا کر نسیمہ کے دل میں مامتا پیدا کرتی ہے۔ منجھلی کا واقعہ سنا کر والدین کی فرمانبرداری اور بری صحبت سے دوری کی تعلیم اس ناول کا اہم حصہ ہے۔ غرض یہ کہ چھوٹی سی عمر میں ہی ''صبحِ زندگی'' کی نسیمہ آدابِ مجلس سے باخبر ہوجاتی ہے۔ ''صبحِ زندگی کے متعلق مشہور فلسفی و ناقد مولانا عبدالماجد دریابادی نے لکھا ہے:

> ''صبح زندگی کے ہر ہر صفحہ سے زندگی ہی کی کرنیں طلوع ہورہی ہیں اور بڑے سے لے کر چھوٹا کوئی مرحلہ نسوانی زندگی کا چھوٹنے نہیں پایا ہے۔ کہیں بچی کو گود میں لئے کھلا رہے ہیں اور کہیں انگلی پکڑے اسے ٹہلا رہے ہیں۔ کہیں برسات میں جھولا جھلا رہے ہیں کہیں اس کی توتلی زبان میں اس سے کہانی کہہ رہے ہیں۔ اسی مکتب میں اسے حساب کے پہاڑے یاد کرا رہے ہیں اور کبھی جانماز پر بیٹھے اسے مناجات سکھا رہے ہیں۔ کہیں انگنائی اور دالان میں جھاڑو دلا رہے ہیں کہیں باورچی خانہ میں سالن بگھارنے اور حلوہ پکانے کی ترکیب دکھا رہے ہیں کبھی بنیوں سے مول تول، بازار سے سودا سلف کی گفتگو ہورہی تھی، کبھی سوئی پیچک لئے ہوئے سلائی کڑھائی کٹائی بخیہ کے بقچہ کھولے بیٹھے ہیں۔ غرض ہر طرف زندگی ہی

زندگی کی بہار تھے۔لیکن بہار کی اس گرما گرمی میں بھی زندگی
خزاں دیدہ دل کے سامنے سے ہٹنے اور نگاہوں سے اوجھل
نہیں ہونے پاتی۔''[۱]

ناول کے تیسرے باب میں سنجیدہ خدا کی عظمت نسیمہ کے ننھے سے دل میں بٹھا دیتی ہے تو چوتھے باب میں خوفِ خدا کی تلقین کرتی ہے۔ جب شہر میں سخت قحط پڑتا ہے اور اس کے بعد قیامت کی بارش ہوتی ہے ایسے وقت میں نسیمہ اپنے پڑوسیوں کی مدد کرتی ہے تو خود سنجیدہ بھی حیران رہ جاتی ہے۔

شخصیت کی ان تمام خوبیوں کے باوجود نسیمہ کو دنیا کے نشیب وفراز اور افکار وآلام کا مقابلہ بھی کرنا تھا لہٰذا باپ کی موت کے بعد بھی نسیمہ ہمت نہیں ہارتی ہے اور زندگی کے ہر مرحلے پر ثابت قدم رہتی ہے۔ یہ ناول ایک ایسی لڑکی کی زندگی کو پیش کرتا ہے جس کی پرورش ناز ونعم میں ہونے کے باوجود اس کی تربیت اس طرح کی گئی جس سے وہ زندگی کے مشکل وقت کا سامنا کر سکے۔

''**شام زندگی**'' مولانا راشد الخیری کا تصنیف کردہ بے حد دلچسپ ناول ہے۔ خواجہ حسن نظامی نے اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''شام زندگی، صبح زندگی سے بھی بڑھ گئی۔ مولانا راشد الخیری
نے اس خوبی اور لیاقت سے اس کتاب کو لکھا کہ عورتوں کو
لڑکیوں کو مردوں کو لڑکوں کو سب کو یکساں مفید ہوگی.....
اب کوئی شخص اس مفید اور از سرتاپا مرصع کتاب کو نہ پڑھے اور
اپنی مستورات اور بچوں کو اس کی دید سے محروم رکھے تو اس کا
علاج لقمان کے ہاں بھی نہیں۔
شام زندگی باعتبار علم وادب اردو زبان کا بہترین تحفہ ہے اور
باعتبار ضروریات خانہ داری کے کوئی لازمی ضرورت مصنف

۱۔ بحوالہ رسالہ عصمت، ۱۹۶۴ء

کے قلم سے باقی نہیں رہی جس کو قصہ کے اندر نہ شامل کیا ہو اور
باعتبار مضمون ہر شخص تسلیم کرے گا کہ مولانا راشد الخیری کی تحریر
مستورات کے معاملہ میں ہمیشہ دل کے پار ہو جاتی ہے۔'' ۱

''شام زندگی'' درد و غم کی داستان ہے مگر صنف نازک کی تربیت و تعلیم میں ایک بڑی معلّمہ کا کام دیتی ہے۔ جن عورتوں کو گمراہ شوہروں سے سابقہ پڑ جائے اگر وہ اس کتاب کو پڑھیں اور اس پر عمل کریں تو ان کے خاوند سنبھل جائیں گے اور ان کا گھر بربادی سے بچ جائے گا۔ قصہ دلچسپ اور بیان پُر لطف ہے بیان میں اور داستان میں درد و غم کی طغیانی ایسی ہے کہ پڑھنے کے بعد انسان اشکبار رہے۔

''شام زندگی'' میں نسیمہ رخصت ہو کر سسرال پہنچتی ہے مگر وہاں کا ماحول دیکھ کر سوچ میں پڑ جاتی ہے۔ میاں بیوی دونوں کے مزاج میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ یہ دیکھ کر اسے دکھ تو ہوتا ہے مگر سنجیدہ کی تربیت یافتہ ہے پھوپھی کی تربیت یہاں بھی کام آتی ہے۔ ہر ممکن کوشش کرتی ہے کہ خود کو میاں کے مزاج کے مطابق ڈھال لے سب سے بڑا مسئلہ نماز کا ہوتا ہے۔ نسیمہ پانچوں وقت نماز پڑھنے والی مگر شوہر نماز نہیں پڑھتا حالانکہ وہ اس بات کا اقرار کرتا ہے کہ وہ خدا کو مانتا ہے مثلاً نسیمہ کے ایک سوال کے جواب میں وہ کہتا ہے:

''قسیم۔ میں مسلمان ہوں۔ مسلمان کی گود میں بڑھا، مسلمان
ماں کے دودھ سے پلا۔ مسلمان گھر میں پرورش پائی۔ مسلمانوں
میں رہا سہا بھلا پھر میں خدا کو کیوں نہ جانوں گا کیا تم مجھے مسلمان
نہیں سمجھتیں۔'' ۲

مگر اپنے اچھے برتاؤ سے وہ قسیم کو راہ راست پر لے آتی ہے۔ ساس کی خدمت، استانی جی کی خدمت سے سب کا دل جیت لیتی ہے۔ ناول کے بیچ بیچ میں راشد الخیری بڑے خوبصورت انداز میں

۱۔ خواجہ حسن نظامی مرحوم، اخبار صداقت کلکتہ، اپریل ۱۷ء

۲۔ راشد الخیری، شام زندگی، ص ۱۷۴، فرید بک ڈپو دہلی، جولائی ۲۰۰۵ء

نصیحتیں بھی کرتے جاتے ہیں۔

''جس طرح بیٹی کی وداع پر ماں باپ یہ سمجھ لیتے ہیں اور صرف سمجھ ہی نہیں لیتے بلکہ متوقع ہوتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ میاں بیوی ایک جان دو قالب ہوں اور ہم سے کچھ زیادہ واسطہ نہ رہے اسی طرح لڑکوں کی شادی کے وقت ماؤں کو یہ سمجھ لینا چاہئے اور سمجھ لینا ہی نہیں یقین کر لینا چاہئے کہ جو لڑکی اپنے تمام عزیز و اقارب اور گھر بار کو چھوڑ کر ہمارے ہاں آ رہی ہے وہ کیا چاہتی ہے اس کی اس قربانی کا عین مقصد کیا ہے ہم کو اس کی تکمیل میں مدد دینی چاہئے تا کہ دونوں کی زندگی کا جو مقصود ہے وہ حاصل ہو سکے۔''[۱]

اسی طرح جب نسیمہ کی ساس کا انتقال ہوتا ہے اور قسیم فضول کی رسموں پر بے جا صرف کرنے لگتا ہے تو نسیمہ اسے نہ صرف روکتی ہے بلکہ یہ بھی کہتی ہے کہ اگر تمھیں ماں کے لئے کچھ کرنا ہی ہے تو بجائے اس کے با حیثیت لوگوں کو کھانا کھلاؤ، غریبوں کی مدد کرو۔

پھولوں کا تخمینہ دو ہزار کا تھا——

نسیمہ تجہیز و تکفین کے وقت تو خاموش رہی مگر اب اس نے میاں سے صاف کہہ دیا کہ یہ فضول صرف حاصل دین نہ حاصل دنیا۔ کس کام کا سوا اس کے کہ الفتے اور ہٹے کٹے اور موٹے تازے مفت کا کھانا اُڑائیں۔ تم کو جو کچھ دینا ہے کسی مسجد مدرسے یا یتیم

۱۔ شام زندگی، ص ۱۸۳ (مجموعہ راشد الخیری، صبح زندگی، شام زندگی، شب زندگی، نوحہ زندگی، افسانہ سعید، نالۂ زار)، فرید بک ڈپو، دہلی، جولائی ۲۰۰۵ء

خانے میں بھیج دو۔ باقی پھولوں کی رسم بالکل فضول ہے۔ سب کو
اطلاع دے دو کہ کچھ نہ ہوگا..... ذرا مجھے بھی تو بتاؤ کہ تم نے
اس میں کیا فائدہ سوچا۔ مردے کے ثواب کے واسطے میں خود
زندہ بیٹھی ہوں جو ہو سکے گا پڑھوں گی اور پہنچاؤں گی.....
میرے تو ان آنے والی بیویوں کو دیکھ کر ہوش اڑ جاتے تھے۔ ان
کو تو اچھی خاصی عید ہو گئی تھی۔ پان، زردہ، چائے شکر دھڑلے
سے اڑائیں اور خواہ مخواہ منہ ڈھانک کر جھوٹ موٹ کے آنسو
گرادیں۔ ایک یہ بھی میں نے عجیب بات دیکھی کہ بلاوجہ مرنے
والی کا ذکر کر کے تکلیف پہنچانا اپنا فرض سمجھتے تھے..... میری
ایک سہیلی مس ڈین مجھ سے کہتی تھیں کہ ہمارے ہاں جب لوگ
تعزیت کو آتے ہیں تو ان میں سب سے زیادہ تعریف کا مستحق وہ
ہوتا ہے جو صاحب خانہ کو ہنسا دے میرے خیال میں جو کچھ تم کو
دینا ہے انجمن اشاعت اسلام میں بھیج دو۔'' [۱]

راشد الخیری نے بھلے ہی یہ باتیں اس زمانے کے لوگوں کو نصیحت دینے کے لئے لکھیں لیکن اگر غور کریں تو یہ ساری رسمیں آج بھی ہمارے یہاں ہوتی ہیں۔ مرنے کے بعد تیجہ، دسواں، چالیسواں اور پھر اس کی دھوم دھام۔ رشتہ داروں، عزیزوں، ملنے والوں کا جمع ہونا کھانا پینا اور چلے جانا۔ اتنے سال قبل لکھا گیا یہ ناول آج بھی ہمارے معاشرے کی بے جا رسموں کی نشاندہی کرتا ہے۔ یقیناً اس کی وجہ سے ہم ایک ایسی خاتون سے بھی آشنا ہوتے ہیں جو ان رسموں کی مخالف ہے۔ اگر اس عہد میں ہر گھر میں ایک نسیمہ پیدا ہو جائے تو ہمیں ان بے جا اصراف سے نجات مل سکتی ہے۔ شام زندگی کی اصلاحی

۱۔ مجموعہ راشد الخیری، شامِ زندگی، ص ۱۸۷، فرید بک ڈپو، دہلی، ۲۰۰۵ء

اہمیت یہاں اجاگر ہوتی ہے کہ راشد الخیری اس ناول کے ذریعہ صرف خواتین کی اصلاح ہی نہیں کرنا چاہتے وہ صرف انھیں معاشرے میں اہم مقام نہیں دینا چاہتے بلکہ خواتین کی بہتر تربیت کے ذریعہ دراصل وہ معاشرہ کی اصلاح چاہتے ہیں۔

نسیمہ اپنی بڑی نند رابعہ کی اصلاح میں کوئی کسر نہیں چھوڑتی اور اسے راہِ راست پر لا کر اس کی شادی کرتی ہے مگر اس دوران میں قسیم (نسیمہ کا شوہر) بری عادتوں کا شکار ہوا جس کے نتیجے میں ان کے بچے نسیم کی موت ہوگئی۔ مگر بعد میں حالات سنبھلے نسیمہ کی نیکی کام آئی۔ شوہر کو اپنے کئے پر پچھتاوا ہوا۔ نسیمہ کی خدمتیں رنگ لائیں اس نے دونوں نندوں کی شادی کی تیاری شروع کی اور نندوں کی شادی کے بعد اپنے بچوں تسنیم اور وسیم کی شادی کی۔ شادی کے بعد قسیم کو وسیم کی نوکری کی فکر ہوئی۔ وسیم کو نوکری تو نہیں مل پائی مگر اس نے بیرسٹری کی پڑھائی شروع کی جس کے لئے اسے گھر سے دور جانا پڑا۔ نسیمہ کی منشا نہیں تھی مگر قسیم، وسیم اور بہو کی مرضی دیکھتے ہوئے ہاں کردی۔ قدرت کا کرنا ایسا کہ وسیم بیرسٹری کر کے لوٹا ضرور لیکن قضا ساتھ لایا۔ کھانا کھا کر سویا تو موت نے اسے اپنے شکنجہ میں کس لیا۔ نسیمہ کی گود سونی اور زندگی اجاڑ ہوگئی اور اسی غم نے اسے موت سے ہمکنار کردیا۔

ناول کا خاتمہ نسیمہ کی موت پر ہوتا ہے۔ صبح زندگی کا سلسلہ شام زندگی اور پھر شب زندگی میں جاری رہتا ہے۔ نسیمہ کا کردار اس عہد کی عورتوں کے لئے ایک مثالی کردار کی حیثیت سے ابھرتا ہے جو بیک وقت بیٹی، بیوی، ماں، بھابی، ساس سب کچھ ہے اور ہر روپ میں اپنے فرائض کی بھرپور ادائیگی کرتی ہے۔ وہ اچھی پڑوسن اور دوسروں کی ہمدرد غمگسار خاتون ہے۔ کسی کا دکھ اس سے دیکھا نہیں جاتا۔ آدھی رات میں مدد کرنے کو تیار۔ یہی سبب ہے کہ بیٹی نسیم کے ایک یتیم بچے کو منع کرنے کے بعد بھی وہ اس بچے کے کپڑے سیتی ہے تاکہ وہ عید پر نئے کپڑے پہن سکے۔ راشد الخیری نے اس کردار کے ذریعہ اس زمانہ کی عورتوں کی اصلاح کی بھرپور سعی کی ہے اور وہ اس میں کامیاب ہیں۔

شبِ زندگی

شبِ زندگی میں پچھلے دو ناولوں کے سلسلے کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ اصل میں یہ دو حصوں میں لکھا گیا ہے۔ پہلے حصے میں نسیمہ کی موت کے بعد کے حالات اور پھر ایک نیک بی بی ہونے کے سبب جنت میں اس کے استقبال کا ذکر ہے۔ دوسرے حصہ میں نسیمہ کی بہو وسیم بیگم اور فاطمہ کا حصہ بیان کیا گیا ہے۔ نسیمہ کا انتقال سارے شہر میں قیامت لے کر آیا۔ جس نے بھی موت کی خبر سنی بس کلیجہ پکڑ کر رہ گیا۔ بیٹی تسنیم کی حالت دیوانوں کی سی تھی۔ بوڑھی سنجیدہ کی آمد ہوئی۔ ۱۰۰ سال کی عمر اور اس پر سے یہ غم۔ نسیمہ کے جسم کو اپنے بوڑھے وضعیف ہاتھوں سے آخری غسل دے کر سپردِ خاک کے لئے روانہ کیا۔ سنجیدہ کا کردار راشد الخیری کے الفاظ میں اس طرح سامنے آتا ہے:

> ''بیٹی ہو کر ماں باپ کے، بہن بن کر بھائی بہنوں کے، چھوٹی ہو کر بڑوں اور بڑی بن کر چھوٹوں کے حقوق اور خال مرتے دم تک فراموش نہ کیے، بیوی بنی تو ایسی بنی کہ شوہر اور شوہر کا گھر اور گھر والے ہر وقت اس کا کلمہ پڑھتے۔ ماں ہوئی تو ایسی ہوئی کہ بچہ کامل تین سال تک اس ملک میں اور اس مقام میں اس شہر میں اور ان لوگوں میں رہا جہاں خدا کا نام لینا گناہ اور مذہب کا خیال کرنا حرام مگر ایک وقت کی نماز قضا نہ ہوئی۔ دولت مند ہو کر حاجت مندوں کی اور طاقت ور ہو کر کمزوروں کی غلام بنی، مظلوموں کی اعانت اس نے کی، قوم کی خدمت اس نے کی، حکومت میں نخوت اور دولت میں تمکنت پاس آ کر نہ پھٹکی، عزیز اس کے عاشق، محلّہ اس کا پروانہ، بچے اس کے شیدا اور شوہر اس کا دیوانہ۔'' [۱]

۱۔ راشد الخیری، شب زندگی، ص ۲۹۲۔۲۹۳، فرید بک ڈپو، دہلی، جولائی ۲۰۰۵ء

وسیم کی موت کے بعد اس کی دلہن کی شادی بھی راشد الخیری کی اصلاحی فکر کا پتہ دیتی ہے۔ بیٹے کی موت کے بعد سنجیدہ جس طرح دل پر پتھر رکھ کر وسیم کی دلہن کی شادی عارف سے کرتی ہے اور صرف شادی ہی نہیں کرتی بلکہ اس کے حصے کی جائداد اور زیور بھی اس کو دے دیتی ہے۔

ناول کے اس حصے پر غور کریں تو نسیمہ کی اس قربانی کے پیچھے راشد الخیری کا اصلاحی جذبہ صاف نظر آتا ہے۔ اس عہد میں بیواؤں کی شادی معیوب سمجھی جاتی تھی۔ چاہے بیوہ کنواری ہو یا بیاہی۔ خود ڈپٹی نذیر احمد نے ایامیٰ میں آزادی بیگم کا کردار اسی لئے پیش کیا کہ بیواؤں کی شادی کی راہ ہموار ہو سکے۔ راشد الخیری نے جس طرح سے وسیم کی دلہن کی شادی نسیمہ کے ہاتھوں کرائی ہے وہ اس زمانے میں نہ صرف ناممکن بلکہ بے حد مشکل عمل تھا۔ نسیمہ وسیم کی دلہن کی ساس تھی ماں نہیں جبکہ نذیر احمد کے ناول ایامیٰ میں آزادی بیگم کی ماں بھی اس کی شادی نہیں کر پاتی۔ بیٹی کے ارمان یونہی ختم ہو گئے اور اسے موت سے ہمکنار ہونا پڑا مگر راشد الخیری کے ان ناولوں کی مرکزی کردار نے اپنے بیٹے کی بیوہ کی شادی کر کے سارے سماج کے سامنے ایک مثال قائم کر دی۔ یہی راشد الخیری کا مقصد تھا کہ وہ بیواؤں کی شادی کے لئے مسلم سماج کو تیار کر سکیں۔ نسیمہ کے اس قدم کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''وسیم کی موت کے بعد اس کی بیوی وسیم دلہن کو اپنے ہاتھ سے دلہن بنا کر حقیقی ماموں زاد بھائی عارف سے نکاح کر دینا حق یہ ہے کہ نسیمہ جیسی نیک بی بی کا کام تھا۔ ہم جہاں تک اس معاملہ پر غور کرتے ہیں نسیمہ کا یہ انتخاب لاریب لاجواب تھا، عارف کی بیوی مری، وسیم دلہن کا شوہر مرا، دو بچوں کا باپ وہ دو بچوں کی ماں یہ، پانچ چھ سال بیوی والا وہ رہا، چھ ساڑھے چھ سال سہاگن یہ رہی، پوری جوڑ اور برابر کی ٹکر تھی۔ یہ مرنے والی نسیمہ کا رحم اور کرم تھا اس نے اپنے بچوں کا بوجھ پرائے سر نہ ڈالا اور

مہر کی پوری جائداد اپنے بچوں کا حق کاٹ کر بن باپ کے بچوں
کو دے دی۔''[۱]

اس اقتباس پر غور کریں تو راشد الخیری کا ایک ایک لفظ دل میں اترنے والا ہے۔ وہ خود اس کردار کی تعریف کرتے ہیں جس نے اتنا اہم کام کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ بیٹے کی دلہن کی شادی اور وہ بھی دو بچوں کی ماں۔ جس ماں کے یعنی خود نسیمہ کے ایک ہی بیٹا وسیم تھا اس کی موت کے بعد اگر وہ چاہتی تو نسل چلانے کے نام پر اپنی بہو کو اس کے دونوں بچوں (بیٹوں) کے ساتھ زندگی بھر اپنے گھر میں رکھتی مگر وہ ایسی خدا ترس عورت کہ اُس نے اپنی دلہن کی زندگی کی بہتری کو دیکھتے ہوئے یہ فیصلہ کیا۔ نسیمہ کا یہ فیصلہ ہی راشد الخیری کا مقصد تھا۔

مگر وسیم کی دلہن دوسری شادی کے بعد نسیمہ کی طرح بڑے دل والی نہیں نکلی۔ اس نے عارف کے بچوں کے ساتھ سوتیلا رویہ اپنایا۔ اپنے بچوں کی تعلیم کی طرف بھی توجہ نہیں کی عارف کا خیال نہیں رکھا۔ نتیجہ عارف کی تیسری شادی کی شکل میں سامنے آیا۔ عارف نے نسترن سے شادی کی۔ نسترن حالانکہ خادمہ کی بیٹی تھی مگر اس کے سلیقہ نے گھر کو جنت بنا دیا۔ نسترن کے کردار سے اندازہ ہوتا ہے کہ تمیز، تہذیب اور سلیقہ کسی اعلیٰ ذات والے کی ملکیت نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ وسیم دلہن جیسی اچھے گھرانے اور اعلیٰ ذات والی عورت اپنی کوتاہیوں کے سبب گھر کے لئے مصیبت بن جاتی ہے اور نسترن اپنے سلیقے کی وجہ سے عارف کے گھر کو جنت بنا دیتی ہے۔ وسیم دلہن کی سنگدلی کا ہر وار وہ محبت سے سہتی ہے اور آخر میں اس کی بیٹی عارفہ سے بے پناہ محبت کرتی ہے۔

شبِ زندگی میں کئی کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں۔ فاطمہ بھی اس ناول کا ایک اہم کردار ہے جس کا نکاح اس کے چچازاد بھائی احسان کے ساتھ ہوتا ہے مگر رخصتی نہیں ہوتی۔ فاطمہ کے والدین کی مالی حالت نکاح کے وقت کافی بہتر تھی مگر بعد میں اس کی ماں زلیخا کی فضول خرچیاں (زلیخا کا نکاح چودہ سال کی عمر میں ساٹھ سال کے آدمی سے ہوا) گھر کو تباہ و برباد کر دیتی ہیں۔ ایسے میں احسان بھی کوڑھ

۱۔ راشد الخیری، شب زندگی، ص ۳۱۱، فرید بک ڈپو، دہلی، جولائی ۲۰۰۵ء

کے مرض میں مبتلا ہوتا ہے۔ فاطمہ اپنا خون دے کر اسے بچاتی ہے اور خود اس موذی مرض میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ احسان، اس کی ماں توقیر اور سب گھر والے فاطمہ اور زلیخا سے منہ موڑ لیتے ہیں۔ چچی بلقیس فاطمہ کی دلجوئی کرتی ہیں اور اس کی خبر گیری کرتی ہے۔ فاطمہ کی دوست ثریا فریب دے کر اس سے نکاح کے وقت چڑھایا گیا ہار بھی لے جاتی ہے۔ احسان اسے طلاق دے کر ثریا سے نکاح کر لیتا ہے۔ مگر شادی کے ایک ماہ بعد پھر سے اس موذی مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

ادھر فاطمہ ساری مشکلات کا سامنا کرنے کے بعد صحت یاب ہو جاتی ہے اور بلقیس اپنے بیٹے حفیظ سے اس کی شادی کر دیتی ہے۔ فاطمہ رخصت ہو کر حفیظ کے گھر آ جاتی ہے جب فاطمہ کو احسان کی بیماری کا پتہ چلتا ہے تو اسے بہت تکلیف ہوتی ہے اور وہ اپنے شوہر کی اجازت سے ہر ممکن مدد کرنے کی خواہشمند ہے۔ توقیر، احسان کی ماں احسان کی بیماری سے بے حد پریشان ہے وہ اپنی بہو ثریا سے احسان کے لئے خون دینے کو کہتی ہے مگر وہ صاف انکار کر کے اپنے مائکے چلی جاتی ہے۔ ایسے برے وقت میں پھر فاطمہ کا خون احسان کی زندگی بچاتا ہے۔

حالانکہ اس قصہ میں ایسی کوئی خاص بات نہیں ہے جو دیر تک قاری کو اپنی طرف متوجہ کر سکے۔ اس کے کردار یا تو فرشتے ہیں یا شیطان۔ ایسے میں ان کرداروں میں انسانی سرشت کا فقدان نظر آتا ہے۔ انسان تو اچھائیوں اور برائیوں کا مجموعہ ہے البتہ بلقیس کا کردار ہمیں متاثر کرتا ہے۔ وہ ناراض بھی ہوتی ہے، خوش بھی ہوتی ہے، اچھے کام بھی کرتی ہے اپنے فیصلے خود لیتی ہے فاطمہ کا کردار فرشتوں والا کردار ہے جس میں کہیں کوئی خامی نظر نہیں آتی۔ مگر ایک اہم بات ضرور اس کہانی کے ذریعہ سامنے آتی ہے کہ راشد الخیری معاشرے کی اصلاح کا کام خواتین سے ہی لیتے ہیں۔ پہلے نسیمہ اپنی بہو کی شادی کرتی ہے اور پھر بلقیس ایک انقلابی قدم اٹھاتے ہوئے فاطمہ سے اپنے بیٹے حفیظ کی شادی کرتی ہے۔ اگر بلقیس یہ قدم نہیں اٹھاتی تو شاید فاطمہ زندگی بھر ایسے ہی رہتی مگر بلقیس کے حوصلے نے اُس کی زندگی کو خوشحال بنا دیا۔ اگر غور کریں تو نذیر احمد کے خواتین کردار عملاً کوئی قدم نہیں اٹھاتے جب کہ راشد الخیری اپنے خواتین کرداروں کے ذریعہ معاشرے کی بڑی سے بڑی خامی کو دور کر کے انقلابی تبدیلیاں لانے

کے خواہشمند نظر آتے ہیں۔

''نوحۂ زندگی'' کی اشاعت مولانا راشد الخیری کے خیالات کو ہمارے سامنے زندہ جاوید کر دیتی ہے۔ واقعی یہ ناول قاری کے رونگٹے کھڑے کر دینے والا ہے۔ مولانا نے بیواؤں کی زندگی کی حقیقی تصویر اپنے سحر میں ڈوبے الفاظ میں ہمارے روبرو پیش کر دی ہے۔ اس عہد میں بیواؤں کی زندگی کس طرح گزرتی تھی سگے والدین بھائی بہن جو ایک زمانے میں ان کے شیدائی تھے شوہر کے فوت ہوتے ہی ان کی نگاہوں میں تبدیلی جان کا عذاب ہو جاتی تھی اور زیادہ تر لڑکیاں ایسی زندگی پر موت کو ترجیح دیتی تھیں۔ راشد الخیری نوحۂ زندگی کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''مجھے اس کتاب کو لکھے ہوئے بارہ سال ہو گئے اس عرصہ میں اصل مقصد کے اعتبار سے یہ کوشش بڑی حد تک کامیاب ہوئی۔ جن خاندانوں میں عورت کا نکاح ثانی سچ مچ معیوب خیال کیا جاتا تھا وہاں دھڑلے سے نکاح ہونے لگے۔'' [۱]

راشد الخیری مزید لکھتے ہیں:

> ''جس طرح مرد بیوی کے بعد نکاح ثانی کا حق رکھتا ہے اسی طرح عورت بھی۔'' [۲]

مگر نکاحِ ثانی کی کچھ شرطیں بھی راشد الخیری رکھتے ہیں:

> ''نکاح بیوگان کی تائید، حمایت اور کوشش کا یہ منشاء نہیں ہے کہ یتیموں کا مال بیوہ کی وساطت سے غیروں کے قبضہ میں پہنچ جائے اس لیے بیوہ کے نکاح کا جب وقت آئے تو وہ خود یا اس کے متعلقین چند ضروری باتوں کو پیش نظر رکھیں۔''

۱۔ مجموعہ راشد الخیری، نوحۂ زندگی، ص ۴۷۷، فرید بک ڈپو، دہلی، جولائی ۲۰۰۵ء

۲۔ ایضاً

سب سے پہلے یہ کہ بیوہ اگر بچوں والی ہے تو بچوں کی پرورش و تعلیم و تربیت کا قابل اطمینان انتظام ہو جائے (۲) ان کی جائداد منقولہ ہو یا غیر منقولہ سوتیلے باپ کی دستبرد سے محفوظ رہے (۳) ماں کی ولایت دوسرے نکاح کے بعد برائے نام بھی باقی نہ رہے۔ یعنی جو کچھ بچوں کے باپ نے چھوڑا ہے اس کا ماں سے واسطہ رہے (۴) بیوہ کا مہر بجائے فرضی دس بیس ہزار روپے کے اس کے بچوں کی پرورش و تعلیم قرار دیا جائے۔'' [۱]

نوحۂ زندگی میں تین کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں۔ پہلی کہانی مرزا قدیر کی ہے جو یوسف شاہی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ یوسف شاہی خاندان میں بیوہ کا نکاح ناممکن بات تھی۔ ناول کی شروعات ہی ان الفاظ سے ہوتی ہے:

''ایسے سنگ دل اور کٹّر لوگ تھے کہ مہینہ دو مہینہ کی بیاہیاں دنیا کی راحت اور نعمت کو ترستی پھڑکتی بڑھیاں ہوئیں لیکن ان کا دل نہ پسیجا، سونے پر سہاگہ یا زخم پر کچوکے یہ تھے کہ پہننا اوڑھنا سرمہ کاجل، مہندی، مسی ہر چیز حرام تھی۔ ایسی اشد ضرورت ہو اور سر چٹکنے لگے تو دھوئی تلی کا تیل وہ بھی رات کو چپکے سے ڈال کر گوندھ لو ورنہ برے حال، بدتر احوال ماماؤں لونڈیوں کی طرح میلے چکٹ کپڑے ہاتھ ہیکڑا نہ پاؤں پیکڑا زندگی کے دن پورے کرلو۔'' [۲]

۱۔ مجموعہ راشد الخیری، نوحۂ زندگی، ص ۴۷۹۔۴۷۸، فرید بک ڈپو، دہلی، جولائی ۲۰۰۵ء

۲۔ ایضاً، ص ۴۸۰

اس اقتباس سے اس زمانے کی بیواؤں کی بری حالت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ وہ زندگی بھر شوہر کی دائمی جدائی کے علاوہ سماج کی زیادتیوں کی شکار تھیں۔ صرف سماج ہی نہیں خود ان کے سگے عزیز انھیں جانوروں کی سی زندگی گزارنے پر مجبور کرتے تھے۔

یوسف شاہی خاندان میں کسی بیوہ کی شادی بڑا عیب تھی یہی سبب ہے کہ مرزا قدیر کی بیوہ بہن جہاں آرا اپنے دو بچوں کے ساتھ قدیر کے گھر میں ایک کوٹھری میں قیدیوں کی سی زندگی گزارنے کو مجبور ہے جس کی عمر صرف بائیس تیئیس برس کی ہے۔ مرزا قدیر اور اس کی بیوی فیروزہ صاحبِ اولاد ہیں ان کے ایک بیٹی حشمت اور بیٹا ظہیر ہے۔ حشمت والدین اور تمام گھر کی لاڈلی ہے۔ والدین لڑکا اور لڑکی میں کوئی فرق نہیں سمجھتے۔ دونوں کی نظر میں حشمت اتنی ہی اہم تھی جتنا ظہیر۔ اسی لئے پرورش بھی بڑی ناز و نعم سے ہوئی جس کے نتیجے میں حشمت وقت سے پہلے جوان نظر آنے لگی۔ حشمت کے شباب نے والدین کو اس کی شادی کی فکر میں مبتلا کر دیا۔ رشتوں کی تلاش شروع ہوئی مگر کوئی سمجھ میں نہیں آیا۔ حشمت بے فکری کے سبب ہی عمر سے بڑی نظر آنے لگی۔ ایسے میں پیغام نہ آنا اور مصیبت۔ قدیر کو اسی فکر میں اپنے ذریعہ اپنی پھوپھی پر کی گئی زیادتیاں بھی یاد آتی ہیں۔ اکرامی پھوپھی کا مرنا یاد آیا اور اپنی خاموشی جس کے سبب ان کی جان گئی۔

انیسویں سال میں حشمت کا پیغام ایک تھانیدار کے یہاں سے آیا جس کے تین بچے اور بیوی بھی موجود تھی۔ بیوی کی بیماری کے سبب تھانیدار دوسری شادی کا متمنی تھا۔ مرزا قدیر اور فیروزہ کا دل اگرچہ دکھا لیکن اس کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا۔ حشمت کا نکاح تھانیدار صاحب سے ہونا طے پایا۔ حشمت کی شادی کی تیاریاں زوروں پر تھیں اور جس وقت اسے سہاگن چڑھاوا چڑھا رہی تھیں بیوہ پھوپھی جہاں آرا مارے ارمان کے آنکلی۔ فیروزہ اور قدیر نے اسے اتنا ذلیل کیا کہ اس نے اپنے بچوں سمیت خودکشی کر لی۔

جہاں آرا نے خط لکھ کر چھوڑا کہ وہ اپنے بچوں کے ساتھ خودکشی قدیر اور فیروزہ کے خراب رویّے سے آزردہ ہو کر کر رہی ہے۔ وقتی طور پر تو قدیر اور فیروزہ پر اس کا اثر ہوتا ہے مگر پھر وہ اپنی

خوشیوں میں سب بھول جاتے ہیں۔ حشمت سسرال پہنچتی ہے۔ تھانیدار اس کے آتے ہی اپنی بیوی ساجدہ اور بچوں کو فراموش کر دیتا ہے۔ ساجدہ کی بیماری بڑھتی جاتی ہے تو تھانیدار زبردستی اسے اس کے مائیکے بھیج دیتا ہے کیونکہ حشمت اس کی ہر ضرورت پوری کر رہی تھی۔ تھانیدار کی بہن کا شوہر مر چکا ہے مگر تھانیدار بیوہ کی شادی کے سخت خلاف ہے۔ کوتوال جب اپنے بھائی کا پیغام دیتا ہے تو وہ صاف کہہ دیتا ہے کہ ہم دیہاتی لوگ ہیں آن پر جان دینے والے ہمارے یہاں بیوہ کی دوسری شادی کی رسم نہیں ہے مگر کوتوال کا جواب ملاحظہ کیجئے ایک ایک لفظ سے راشد الخیری کے خیالات کا اظہار ہو رہا ہے۔ کوتوال کہتا ہے:

''میں آپ کے خاندان یا آپ کے دیہات کو برا نہیں کہتا جہاں جہاں یہ رسم جاری ہے وہاں مردوں کی نفسانیت اور خود غرضی کا ثبوت اس سے زیادہ کیا ہوگا کہ خود تو بیوی کے مرتے ہی دوسرا نکاح کر لیں بلکہ ساٹھ برس کی عمر ہو تو پندرہ برس کی دلہن بیاہ لائیں اور ہاں بیوی کے بعد کیوں بیوی کی زندگی میں اور دوسری کیسی تیسری اور چوتھی بھی اور عورت غریب کو چاہے وہ چند مہینوں کی بیاہی رانڈ ہو جائے، دوسرے نکاح کی اجازت نہ دیں! شرعِ اسلام کی تعمیل پر اِدھر اتنے پکے اُدھر اتنے کچے۔''[۱]

راشد الخیری ستی کی رسم کی پرزور مخالفت کرتے ہیں مگر ان کے خیال میں بیوہ کا دوسرا نکاح نہ کرنا اس سے بھی زیادہ ظلم ہے۔ ستی تو چند گھنٹوں میں موت سے ہمکنار ہو جاتی ہے مگر بیوہ جس طرح تڑپ تڑپ کر زندگی گزارتی ہے وہ ستی ہونے سے بھی بدتر ہے۔ کوتوال اور تھانیدار کی بحث کا ایک منظر جب کوتوال تھانیدار سے کہتا ہے:

''مجھے معلوم ہے کہ ستی کی رسم ..... کم خطرناک اور جگر خراش

۱۔ مجموعہ راشد الخیری، نوحۂ زندگی، ص ۵۰۶، فرید بک ڈپو، دہلی، جولائی ۲۰۰۵ء

نہیں۔لیکن میری رائے میں تو بیوہ کا نکاح نہ کرنا اس سے بھی
زیادہ ظلم ہے اور مسلمان پھر پھرا کر اسی رسم پر آ گئے کہ زندہ
درگور کر رہے ہیں۔ یہ رسم ایک خاص مدت تک جاری رہی
یہاں تک کہ اسلام ان کی حمایت کو اٹھا اور معصوم ہستیوں کو سنگ
دل ہاتھوں سے رہائی دلوائی لیکن اب بھی جب کہ مسلمان بیوہ کا
نکاح جائز نہیں سمجھتے، کون کہہ سکتا ہے کہ اسلام نے عورت کی
کچھ بھی وقعت کی؟ میرے عزیز دوست آپ اپنے مذہب کو کس
بری طرح بدنام کر رہے ہیں وانکحوا الایامی آپ کے یہاں صریح
فیصلہ ہے کیا اس کی مخالفت پر بھی آپ مسلمان ہونے اور
کہلانے کے مدعی ہیں۔''[۱]

اپنی بیمار بیوی ساجدہ کو اس کے مائیکے بھیجنے کے بعد تھانیدار پھر سے اپنی عیش وعشرت میں مشغول ہو گیا۔ کچھ دن بعد ایک مقدمہ میں گرفتار ہوا۔ اس وقت حشمت کے پاس سے کچھ نہیں نکلا۔ ساجدہ نے ہر ممکن مدد کی۔ مگر تھانیدار کی زندگی نہیں بچا سکی۔

تھانیدار کی رحلت کے بعد حشمت کی زندگی دوبھر ہو گئی۔ وہ والدین جو کل تک آنکھوں کا تارہ سمجھتے تھے اس کی موت سے بیزار ہو گئے۔ قیدیوں کی طرح ایک تنگ و تاریک کوٹھری حشمت کا مقدر تھی۔ ایسے میں اس کے دیور کی واپسی ہوئی دیور نے سب سے پہلے اپنی بیوہ بہن کا نکاح کیا پھر اپنا پیغام بھاوج کو دیا۔ ماں باپ کسی طرح راضی نہ ہوئے۔ آخر کار حشمت نے بغاوت کی اور رات کے ایک بجے گھر سے نکل کر دیور سے نکاح کیا۔ راشد الخیری حشمت کی زبان سے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔ حشمت کہتی ہے:

''اے پاک بے نیاز میں گنہگار ہوں کام لیتی ہوں ان

۱۔ مجموعہ راشد الخیری، نوحۂ زندگی، ص ۵۰۸، فرید بک ڈپو، دہلی، جولائی ۲۰۰۵ء

اختیارات سے جو تو نے ہر عورت اور ہر مسلمان کو دیے اور کام
کرتی ہوں وہ جس کی اجازت تو نے دی، تیرے رسولؐ نے
دی۔ نکاح ثانی گناہ نہیں تیرا حکم تیرے رسولؐ کی اجازت، مگر
یوسف شاہی اس کو روا نہیں رکھتے۔ بیوہ کی جو مٹی ان کے ہاں
پلید ہوئی، پھوپھی جان کا جو حشر ان کے ہاتھوں ہوا تجھ سے
پوشیدہ نہیں، میں جانتی ہوں دنیا مجھ کو نکو بنائے گی۔ عزیز لعنت
بھیجیں گے اور والدین کو میرے نام سے بٹہ لگے گا۔ احکم
الحاکمین۔ کرتی ہوں وہ جو ہونا چاہئے اور کروں گی وہ جو ہونا
چاہئے تھا۔''

اپنے باپ قدیر کو خط لکھتی ہے اور احساس دلانے کی کوشش کرتی ہے کہ جہاں آرا (حشمت کی پھوپھی) اور اس کے دو بچوں کی موت کا ذمہ دار ہونے کے باوجود بھی یوسف شاہی خاندان کو اس کا احساس نہیں ہے۔ اگر بیوہ پھوپھی کی موت پر یوسف شاہی خاندان یا خود قدیر شرمسار ہوتا تو شاید آئندہ آنے والی نسل کو بیوگی ساری عمر برداشت نہیں کرنی پڑتی مگر ایسا کچھ بھی نہیں۔ وہ لکھتی ہے کہ میں نے خود دیکھ لیا کہ پھوپھی اور اس کے بچوں کی موت نے آپ کے دل پر مطلق اثر نہیں کیا اور وہ جاہلانہ آن آج تک بدستور قائم ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید پھوپھی جان اس سزا کی حقدار تھیں اب اگر میں اپنی جان پھوپھی کی طرح قربان کر دوں تب بھی اس سے کوئی فائدہ ہونے والا نہیں۔ میری قربانی دوسری بہنوں کے لئے مفید نہیں ہوگی۔ آپ کی رائے نہ بدلی ہے نہ بدلے گی اور جس طرح پھوپھی جان ختم ہو گئیں میں بھی ختم ہو جاؤں گی۔ وہ صاف لکھتی ہے کہ قدیر کی آن شرع اسلام اور رسولؐ کی سنت کے خلاف ہے اسے دھچکا لگے قدیر کو ندامت ہو اور وہ ارشاد باری کی حمایت اور رسولؐ کی سنت پوری کرے۔ حشمت نے مزید لکھا:

''میں جانتی ہوں کہ آپ اور آپ کے ہم خیال مجھ پر لعن طعن

کریں گے لیکن وہ جن کو تھوڑی سی بھی عقل ہوگی اور اس سے کام
لیں گے ضرور بالضرور میرے اس فعل کو سراہیں گے اور تعریف
کریں گے۔''

''میرا نکاح معمولی کام نہیں یوسف شاہوں میں نکاحِ ثانی کی
بنیاد رکھتا ہے اور میں یہ تمام بدنامی صرف اس لئے گوارا کرتی
ہوں کہ یوسف شاہی لڑکیاں بیوگی کی قید سے آزاد ہوں اور ماں
باپ دیکھ لیں کہ جس طرح چیونٹی دب کر کاٹنے کو تیار ہو جاتی
ہے اسی طرح بیوہ لڑکیاں اپنے باپ بھائی سے ناامید ہو کر اپنا
نکاح خود بھی کر سکتی ہیں۔''[۱]

یہ اقتباسات راشد الخیری کے انقلابانہ خیالات کے غماز ہیں۔ حشمت (اس کہانی کا مرکزی کردار) اس حقیقت سے بھی واقف ہے کہ اس کا نکاحِ ثانی سماج میں، معاشرے میں اس کی مخالفت کا سبب بنے گا لوگ طعنہ کشی کریں گے برا بھلا کہیں گے لیکن کچھ لوگ ایسے بھی ہوں گے جو یقیناً اس کے اس قدم کو سراہیں گے مگر ساتھ ہی اس کے یہ بلند خیالات بھی سامنے آتے ہیں کہ اس کا یہ قدم آنے والی نسل کے نکاحِ ثانی کی راہ ہموار کر دے گا اور لڑکیاں زندگی بھر کے کرب سے نجات پالیں گی۔

راشد الخیری نے حشمت کے ذریعہ خواتین کی زبردست حوصلہ افزائی کی ہے۔ ان کا یہ خیال کہ اگر والدین جائز کام کی اجازت نہیں دیتے تو اس کام کو خود انجام دو بڑا انقلابانہ ہے۔ ۱۹۲۷ء میں جب یہ ناول لکھا گیا ایسی زبردست بات لکھنا یقیناً ہمت کا کام ہے۔ راشد الخیری کے ان خیالات کی بنیاد پر ہم صرف انھیں مصورِ غم یا اصلاحی ناول نگار قرار نہیں دے سکتے بلکہ انھیں خواتین کے حقوق کا علمبردار کہنا زیادہ مناسب و بہتر ہوگا۔ وہ ایسے ناول نگار تھے جو صرف کاغذ پر عورتوں کی زندگی میں تبدیلی نہیں چاہتے تھے بلکہ حقیقت میں انقلاب لانے کے خواہشمند تھے۔ حشمت کا کردار ان کی اسی فکر کا غماز ہے۔

۱۔ مجموعہ راشد الخیری، نوحۂ زندگی، ص ۵۳۸، فرید بک ڈپو، دہلی، جولائی ۲۰۰۵ء

''**طوفانِ حیات**'' ۱۹۱۷ء میں پہلی بار لاہور سے اور ۱۹۳۰ء میں دوسری بار شائع ہوا۔ راشدالخیری کا یہ ناول معاشرے میں مسلمانوں خصوصاً خواتین میں فضول رسم ورواج کی طرف بڑھتی دلچسپی کی اصلاح کے لئے لکھا گیا۔ ناقدین کا خیال ہے کہ ناول ہماری زندگی کا آئینہ ہے۔ طوفانِ حیات یقیناً اس عہد کی زندگی کا عکاس ہے۔ راشدالخیری نے اس ناول میں انعام اور اس کی بیوی کی داستان کے ذریعہ سماج میں پھیلی فرسودہ رسموں پر کاری طنز کیا ہے۔ اس زمانے میں مسلمانوں میں توہمات کی کثرت تھی لوگ تعویذ گنڈوں اور لغو رسومات پر یقین کرتے تھے۔ حالانکہ اسلام میں ان رسومات کا کہیں ذکر تک نہیں مثلاً اگر کسی کے یہاں موت ہوجائے تو ایک تو اس کا عزیز اس سے جدا ہوگیا دوسرے وہ بے جا لغویات کو پورا کرے۔ دسویں، بیسویں، چالیسویں کی رسمیں عام تھیں جس میں تمام رشتہ دار عزیز جمع ہوجاتے اور شاندار دعوتیں نوش فرما کر چلے جاتے۔ مرنے والا تو اپنی جان سے گیا اس کے وارثین بھی قرض میں ڈوب جاتے۔ ان فرسودہ و بیہودہ رسومات نے اس زمانے کے لوگوں کا حال خراب کر رکھا تھا۔ راشدالخیری لکھتے ہیں:

> ''ایک بچہ مرتا ہے ماں باپ پر مصیبت کا پہاڑ ٹوٹ پڑا ماں کی گود اجڑ گئی باپ کا گھر تاراج ہوگیا جو امیدیں مدت سے دل میں چلی آرہی تھیں چشمِ زدن میں منقطع ہوگئیں۔ ان موقعوں پر ان بدنصیبوں پر ان مصیبت کے ماروں پر آپ کی ہمدردی کیا ہے؟ بریانی کھلوایئے تنجن دلوایئے قورمے اڑایئے فیرنی پکوایئے۔''[۱]

خدا واحد ہے اس کی ذات میں کسی کو شریک کرنا گناہِ عظیم۔ شرک کی معافی نہیں لیکن اس کے باوجود ہم اور ہماری قوم اس مرض سے اچھوتی نہیں۔ اگر غور کریں تو زیادہ تر مسلمان مذہبی تعلیم سے بیگانہ ہونے کی وجہ سے شرک میں مبتلا ہیں۔ وجہ ہے والدین کے ذریعہ کی گئی غلط تربیت ہماری عورتیں

۱۔ راشدالخیری، طوفان حیات، ص ۴۷۱، بحوالہ عصمت، اگست ۱۹۶۴ء

حمل کے آغاز سے ہی توہمات کا شکار ہو کر تعویذ گنڈے کرنے لگتی ہیں۔ راشد الخیری معاشرے کی اس خرابی کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں:

''آثار حمل کے نمودار ہوتے ہی دونوں وقت مسجدوں میں گھی کے چراغ جلنے لگے ایک مہینہ اسی طرح جوں کا توں کٹا دوسرے مہینے کا شروع ہونا تھا کہ نہ گلے میں ٹھسّی رہی نہ پاؤں میں بل سارے بدن پر تعویذوں کی حمائل پڑی تھی جدھر دیکھو نقش اور جس طرف نظر ڈالو تعویذ اس پر ستم بڑھا ہوا کاجل تھا دن میں تین تین مرتبہ لگتا اور چار چار دفعہ تھپتا.....آنکھوں میں ڈھیر سا کاجل ماتھے پر نظر کا ٹیکہ سرخ قمیص سیاہ تعویذ کروٹ میں خریطے سامنے فلیتے۔''[۱]

اس ناول کا ہیرو انعام ہے۔ انعام اور اس کی بیوی کی زندگی خوش حال ہوتی اگر وہ بے جا رسومات اور پیر فقیر کے جال میں نہیں الجھتے۔ انعام خود تو سیدھا سادہ اور سچا مسلمان ہے جو خدا کی وحدانیت کا قائل ہے۔ ٹونے ٹوٹکوں تعویذ گنڈوں پر اس کا یقین نہیں ہے۔ وہ صرف خدا کے آگے ہاتھ پھیلانا جانتا ہے مگر بیوی کی محبت اسے کہیں کا نہیں رکھتی۔ انعام نمک کا داروغہ ہے ساری تنخواہ بیوی کو دے کر بے فکر ہو جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ بیوی اس میں سے آدھا خرچ کر کے آدھا بچاتی ہوگی۔ مگر جب بچہ کی ولادت اور گود بھرائی کی رسموں کی باری آتی ہے تو بیوی کے پاس کچھ نہیں نکلتا۔ وہ تعویذ گنڈوں اور پیر فقیر کے چکر میں سب خرچ کر چکی ہے نتیجہ کے طور پر انعام قرض کے جال میں دھنستا چلا جاتا ہے۔ نوکری بھی ختم ہو جاتی ہے۔ بچہ بھی زندہ نہیں رہتا۔ کافی خراب حالات سے گزرنے کے بعد ان کے یہاں ایک بیٹی پیدا ہوتی ہے۔ بیٹی کا نام ناصرہ ہے مگر مصنف اسے مشترکہ کہتے ہیں۔ بہر حال

۱۔ راشد الخیری، طوفان حیات، بحوالہ عصمت، اگست ۱۹۶۴ء

بیٹی انعام کی تربیت کے سبب فضول کی رسموں سے گریز کرتی ہے مگر اسے سسرال ایسی ملتی ہے جو دولتمند ہونے کے باوجود فضول کی رسموں میں یقین رکھتی ہے۔ ناصرہ کے منع کرنے کے باوجود بھی وہ لوگ پیر فقیر میں یقین کرنے سے باز نہیں آتے بلکہ ناصرہ پر ظلم کی انتہا کر دیتے ہیں۔ اس کے بیٹے کو اس سے جدا کر دیتے ہیں۔ ناصرہ اپنے لڑکے سے ۱۴ سال تک دور رہتی ہے۔ ۱۴ سال بعد پیر صاحب کا راز لڑکے پر آشکار ہو جاتا ہے تو وہ اسے زہر دے کر مارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ناصرہ کی خدمت سے بچہ ٹھیک ہو جاتا ہے اور پیر صاحب کو ان کے کئے کی سزا ملتی ہے۔

اس پورے ناول میں ہمارے سامنے چار اہم کردار آتے ہیں۔ انعام، اس کی بیوی، انعام کی بیٹی اور اس کا چودہ سالہ لڑکا۔ انعام کا کردار اس ناول کا مرکزی کردار ہے جس کی زندگی کی کشتی خود اس کی بیوی کی ناسمجھی، کم فہمی، کم عقلی اور غلط عقائد پر یقین کے سبب زندگی کے طوفان میں زبردست ہچکولے کھاتی ہے اور پھر اس کی بیٹی جو انعام کی طرح مضبوط عقائد کی مالک ہے سسرال کی بدولت طوفانِ حیات کے جھٹکے برداشت کرتی ہے۔ انعام کی بیوی کا کردار ان خواتین کی نمائندگی کرتا ہے جن کی غلطیاں ان کے پورے خاندان کو تباہ و برباد کر دیتی ہیں۔ اس کردار کے ذریعہ راشد الخیری یہ پیغام دینا چاہتے ہیں ''اگر خواتین راہِ راست پر چلیں تو ان کا گھر بار خوشحال ہوگا ان کی ذرا سی بے راہ روی خود انھیں تو ڈبوئیگی ہی ان کے ساتھ سارے لوگوں کو بربادی کے راستے پر لے جائے گی۔ یہی وجہ ہے کہ انعام کا ہنستا مسکراتا گھر بیوی کی ناسمجھی کی نذر ہو جاتا ہے۔ مصنف نے ہر ممکن کوشش کی ہے کہ یہ کردار ایک عبرت بن کر خواتین کے سامنے آئے اس کے علاوہ ناول کے صفحہ ۹۷ سے ۱۰۴ صفحہ تک راشد الخیری کا لیکچر بھی اس سلسلے کی اہم کڑی ہے۔ مولوی محمد ظفر ام اے نے لکھا ہے:

> ''بڑے میاں کا لیکچر جو انھوں نے ناصرہ کو دیا، اور طوفانِ حیات کے صفحہ ۹۷ سے ۱۰۴ تک پھیلا ہوا ہے اس کتاب کی جان ہے۔ کس کس طرح انھوں نے اسے شرک سے بچنے اور رسوم

سے پرہیز کرنے کی نصیحت کی ہے پتھر بھی ہو تو اس پر نقش
ہو جائے ایک بیوی کا ذکر ہے جس کا بیٹا عین نکاح کے وقت
مر جاتا ہے۔ وہ صبر و شکر کرتی ہے پھر شوہر بھی بیمار ہو کے قریب
المرگ ہوتا ہے۔ بہکانے والیاں اسے راہِ راست سے ڈگمگانا
چاہتی ہیں مگر وہ ایسی ہر رسم سے ہر ایسے ٹوٹکے سے بچتی ہے جس
سے شرک کی چھینٹ اس پر نہ آپڑے۔'' [۱]

ناول کا عنوان طوفانِ حیات اپنے اندر معنی کی دنیا سمیٹے ہوئے ہیں۔ زندگی کیا ہے ایک طوفان ہی تو ہے جس کے جھٹکے انسان زندگی بھر برداشت کرتا ہے۔ خواجہ میر درد نے بھی تو زندگی کو طوفان ہی کہا تھا۔ (زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے۔ ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے) راشد الخیری نے ہو سکتا ہے ناول کا موضوع اسی شعر سے اخذ کیا ہو بہر حال یہ حقیقت ہے کہ زندگی طوفان ہے مگر راشد الخیری کے ناولوں کی خوبی یہ ہے کہ وہ اس طوفان میں بھی امید کی کرن کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ حالات کیسے ہی خراب ہوں ان کے کردار مقابلہ کرتے ہیں۔ حالات سے نبرد آزما ہو کر اپنی فتح کا جھنڈا لہراتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ناول کا مرکزی کردار انعام اور اس کی بیٹی ناصرہ طوفانِ حیات میں بھی اپنے عقائد پر ثابت قدم رہتے ہیں خود راشد الخیری کو بھی معاشرے کی اصلاح میں زبردست مخالفتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ مگر انھوں نے بھی کبھی ہار نہیں مانی اپنی اسی حوصلہ مندی کے سبب آج اصلاح معاشرہ خصوصاً اصلاح خواتین میں ان کا نام سرِ فہرست ہے اور انھیں خواتین کا سر سیّد کہا جاتا ہے۔

''**طوفانِ حیات**'' میں راشد الخیری کی توجہ کا مرکز حالانکہ انعام کی شخصیت رہی بقیہ دونوں خواتین کردار انعام کی بیوی اور بیٹی ناصرہ انعام کی شخصیت کے گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ ان دونوں خواتین کرداروں کی اہمیت یہ ہے کہ ان کے ذریعہ عورتوں کو زندگی میں سمجھداری اور عقل و فہم سے کام

۱۔ مولوی محمد ظفر ام ے، عصمت راشد الخیری نمبر، ۱۹۶۴ء، ص ۴۷۰

لینے کی تلقین کی گئی ہے۔ یہ دونوں کردار ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ راشد الخیری کا مقصد ان دونوں کرداروں کو ایک دوسرے کے برعکس دکھانے میں یہی رہا ہوگا کہ کسی طرح سے انعام کی بیوی اور بیٹی کے حرکت وعمل کا اثر سماج کی عورتوں پر ہو۔ انعام کی بیوی سے یہ نصیحت ملے کہ بے جا رسمیں ہماری زندگی کو سنوارتی نہیں، پیر فقیر ہمارے جیسے انسان ہیں وہ کسی چیز میں ہماری کوئی مدد نہیں کر سکتے۔ اصل سہارا اگر کہیں ملے گا تو وہ خدائے واحد سے ورنہ کچھ نہیں ہونے والا۔ طرح طرح کے توہمات ہمیں غلط راہ دکھائیں گے اور ہماری زندگی سے سکون واطمینان کو غارت کر دیں گے۔ انعام کی بیٹی ناصرہ کا کردار ہمت وحوصلے کی علامت ہے۔ اگر انسان پریشانیوں میں پڑ کر حوصلہ گنوا دے تو زندگی میں کچھ نہیں کر سکتا۔ ناصرہ اپنے بیٹے سے چودہ سال الگ رہی مگر راہِ راست سے نہیں ہٹی۔ آخر کار خدا پر اس کا یقین رنگ لایا اور اس کی زندگی خوشحال ہوئی اس کا بیٹا واپس مل گیا۔

ناصرہ کا کردار زندگی کی جدوجہد میں کبھی ہار نہ ماننے والی لڑکی کا ہے۔ یہ دونوں ہمارے لئے ایک مثال ہیں اور راشد الخیری کے سماجی اصلاح کے مقصد کو پورا کرتی ہیں۔ خواتین اگر ان دونوں کرداروں سے سبق لیں (اور یقیناً اس عہد کی عورتوں نے لیا ہوگا) تو ان کی زندگی جنت بن سکتی ہے۔

''جوہر قدامت'' بے حد دلچسپ اصلاحی ناول ہے ناول کا عنوان ہی قدامت کی خوبیوں یا تہذیب قدیم کی خصوصیات کی اہمیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ دراصل یہ ناول مشرقی اور مغربی تہذیب کے تضاد کو پیش کرتا ہے۔ علامہ مغفور نے اس ناول میں مشرقی تہذیب کی روحانیت، ایثار و ہمدردی، خلوص ومحبت، نرم دلی اور خدمت خلق جیسی خصوصیات کی نشاندہی کرتے ہوئے مشرقی تہذیب کو مغربی تہذیب پر فوقیت دی ہے۔ ان کے خیال میں مغرب میں یہ ساری خوبیاں نایاب نہ سہی مگر کمیاب ضرور ہیں۔

جوہرِ قدامت نواب نصیر الدین اور ان کے اہل وعیال کی کہانی ہے۔ نواب نصیر الدین امیر وکبیر شخص ہے مگر اولاد کی نعمت سے محروم۔ اولاد نہ ہونے کے غم میں اس کی بیوی کی موت ہو جاتی

ہے۔ میاں نصیرالدین ایک غریب لڑکی سے عقدِ ثانی کرتے ہیں جو مُغلانی کے نام سے مشہور ہوتی ہے۔ مغلانی سے انھیں ایک لڑکا ضمیر پیدا ہوتا ہے۔ مغلانی ضمیر کی پرورش انگریزی انداز میں کرتی ہے نتیجہ میں ضمیر مذہب سے بیگانہ ہو جاتا ہے۔ اسے نماز روزہ میں دلچسپی نہیں۔ خود مغلانی بھی روزہ نہیں رکھتی مگر دو وقت کا کھانا مسجد ضرور بھیج دیتی ہے۔

مغلانی ضمیر کی شادی ساجدہ سے کرتی ہے۔ ساجدہ صوم وصلوٰۃ کی پابند ہے۔ ساجدہ کے دو بیٹیاں پیدا ہوتی ہیں۔ پہلی زاہدہ اور دوسری شاہدہ۔ زاہدہ کی پرورش ساجدہ مشرقی انداز میں کرتی ہے اور اس میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو خاتونِ مشرق کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جوہرِ قدامت میں زاہدہ اور شاہدہ کی زندگی کو اس عہد کی عورتوں کے لئے ایک مثال بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ راشد الخیری مشرقی تہذیب کے دلدادہ اور مغربی تہذیب کو ہماری معاشرت اور تہذیب وتمدن کے لئے مضر خیال کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے اس ناول میں بھی اکبرالہ آبادی کی شاعری کی طرح صرف مغربی تہذیب کی خامیوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ کوئی بھی تہذیب پورے طور سے خراب یا اچھی نہیں ہوتی۔ ہر تہذیب میں خامیاں اور خوبیاں یکجا ہوتی ہیں۔ مغربی تہذیب میں یقیناً کچھ خوبیاں بھی ہوں گی۔ ایسے میں صرف مغربی تہذیب کے نمائندہ کردار کو حد سے زیادہ خراب قرار دینا کہاں کا انصاف ہے؟ شاید راشد الخیری مشرقی تہذیب کی خوبیوں کے ذریعہ ہمارے سماج کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں لیکن وہ اس کا خیال نہیں کرتے کہ مغربی تعلیم ہماری آنے والی نسل کو دنیا کے مقابل لا کھڑا کرے گی۔ ہماری عورتیں اگر نئی تعلیم سے ناواقف ہوں گی تو اپنے بچوں کی تربیت کیسے کریں گی۔

بہرحال مقصد تو مقصد ہے چاہے مشرقی تہذیب کے ذریعہ یا مغربی تہذیب کے ذریعہ راشد الخیری معاشرے کی خواتین کی اصلاح چاہتے تھے اور وہ اس میں کامیاب ہیں۔ رازق الخیری نے ان کی تمام خوبیوں کو اس ایک اقتباس میں بڑی خوبصورتی سے سمیٹ دیا ہے۔

''حضرت علامہ راشد الخیری پاکستان اور بھارت کی خواتین کے

محسنِ اعظم اور اردو زبان کے جامع حثیات با کمال ادیب تھے۔ آزاد کی انشاء پردازی، شبلی کی سیرۃ نویسی، انیس کی جذبات نگاری، حالی کی قومی شاعری یہ سب صفات ان کی تحریر میں موجود ہیں ان کا قلم نذیر احمد کا قلم اور ان کا دماغ سر سیّد کا دماغ تھا۔ ان کی زبان قلعۂ معلّٰی کی زبان اور ان کا دل رسولِ عربی کے نام پر قربان ہونے والے ایک سچے مسلمان کا دل تھا۔ ان کا ادب محض دل بہلانے کے لئے نہیں ہے ان کا ادب مقصدی ادب ہے اور بڑا مقصد ہے اصلاحِ معاشرت اور درستی اخلاق اور اس کے لئے وہ کبھی غم نگار ہیں کبھی سنجیدہ ظرافت نگار، کبھی مورخ ہیں، کبھی سیرۃ نویس، کبھی انشا پرداز، کبھی شاعر، کبھی مبلغ اسلام ہیں تو کبھی ایڈیٹر۔'' [۱]

۱۔ رازق الخیری، رسالہ عصمت، ص ۵۹۶، اگست ۱۹۶۴ء

خواتین کے اصلاحی ناول

خدا نے جس وقت دنیا بنانے کا ارادہ کیا تو آدم اور حوّا دونوں کو زمین پر بھیجا۔ آدم اور حوّا کی آمد زمین پر ایک ساتھ ہوئی اور دنیا کا وجود بڑھنا شروع ہوا۔ آدم کے ہر مشکل وقت میں حوّا نے ان کا ساتھ دیا۔ وہی کام آج تک حوّا کی بیٹیاں کرتی آرہی ہیں جس طرح حوّا نے آدم کو کبھی کسی وقت تنہا نہیں چھوڑا اسی طرح خواتین نے ہر مرحلے پر مردوں کے شانہ بہ شانہ چلنے کی سعی کی۔ پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ ادب کا دامن خواتین کی خدمات سے خالی رہ جاتا۔ خاص طور سے اردو ادب۔ حالانکہ ابتدا میں ہندوستانی خواتین کو تعلیم تک حاصل کرنے کی اجازت نہ تھی۔ سبب یہ بتایا جاتا تھا کہ وہ پڑھ لکھ کر دوسرے مردوں کو خط لکھیں گی پھر بھلا سرِ عام میگزین، رسائل اور ناول لکھنے کی اجازت کہاں ہوتی مگر کہتے ہیں نہ جہاں چاہ وہاں راہ اور بقول اقبالؔ اگر مقصد میں عشق جیسی لگن اور تڑپ موجود ہو تو پھر آپ کہیں بھی ناکامیاب نہیں ہو سکتے۔ سرسیّد تحریک اور مولوی نذیر احمد کے ناولوں نے ہماری خواتین میں تحصیلِ علم اور لکھنے کا شوق پیدا کیا۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ سماج اور معاشرہ کے ڈر سے ان عورتوں نے اپنا نام ظاہر نہیں کیا۔ کبھی اپنے کسی عزیز کے نام سے لکھا اور کبھی کسی قلمی نام سے لیکن جیسے جیسے معاشرہ بیدار ہوا ان خواتین کو بھی لکھنے کی اجازت ملی۔ یہی سبب ہے کہ مولوی نذیر احمد کے اصلاحِ خواتین میں لکھے گئے ناولوں کے بعد کچھ خواتین ناول نگار سامنے آئیں جنھوں نے اپنے قلم سے معاشرے کی اصلاح کی کوشش کی۔ یہ خواتین ہر وقت اسی ماحول میں رہنے والی تھیں جس کی اصلاح کی کوشش ہمارے یہ دو بڑے ادیب کر رہے تھے۔ ان عورتوں کی تحریریں اسی ماحول کے نزدیک ہونے کے سبب خاصی اہم ثابت ہوئیں۔ اس سلسلے میں خاتون ناول نگاروں میں پہلا نام رشیدۃ النساء کا ہے۔ رشیدۃ النساء اردو کی پہلی خاتون ناول نگار تسلیم کی جاتی ہیں، ان کا تعلق عظیم آباد (بہار) سے ہے ان کی پیدائش ۱۸۵۳ء میں ہوئی تھی [۱]

۱۔ ڈاکٹر آصفہ زکریا، بہار میں اردو ناول نگاری ۱۹۴۷ء تک، ص ۳۳۷، (پی ایچ ڈی مقالہ) غیر مطبوعہ

لیکن فصیح الدین بلخی نے رشیدۃ النساء کی پیدائش ۱۸۵۵ء قرار دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''رشیدۃ النساء ۱۸۵۵ء میں پیدا ہوئیں.....۷۴ سال کی عمر میں ۱۹۲۹ء میں انتقال کیا۔'' ۱؎

رشیدۃ النساء کا ناول اصلاح النساء اپنے نام سے ہی مقصدی ہونے کا اعلان کر رہا ہے۔ اس ناول کی تصنیف کا سبب ڈاکٹر مظفر اقبال یوں تحریر کرتے ہیں:

''اصلاح النساء کا موضوع اور مقصد اس کے نام سے ظاہر ہے۔ مصنفہ نے دیباچہ میں اس کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ چند عورتوں نے مسلم گھرانوں میں عورتوں کی جہالت اور بیہودہ رسوم کا ذکر ان سے کیا اور جب انھوں نے ان باتوں کا تجزیہ منطقی انداز میں کیا تو لوگوں نے بہت تعریف کی اور ان سے فرمائش کی کہ ان باتوں کو نصیحت کے طور پر لکھ ڈالیں۔'' ۲؎

خود ''اصلاح النساء'' کے دیباچہ میں رشیدۃ النساء نے لکھا ہے:

''ان کو کہنے سے ہم کو بھی خیال ہوا کہ ایک ایسی کتاب لکھیں جن میں ان رسموں کا بیان ہو جن کے باعث صدہا گھر تباہ ہو گئے اور جو باعث فضول خرچ اور فساد کا ہے مگر مجھے یہ خیال بھی ہوا کہ ان باتوں کو نصیحت کے طور پر لکھنا میری حیثیت پر زیبا نہیں ہے بلکہ ان باتوں کو قصّے کے پیرایے میں لکھنا ہر طرح سے مناسب ہوگا۔ یہ سوچ کر میں نے انھیں رسموں اور جھگڑوں کو جو روزانہ

۱۔ فصیح الدین بلخی، بحوالہ ہندوستان میں خواتین کی جدید تعلیمی ترقی میں ابتدائی اردو ناولوں کا حصہ، ڈاکٹر سیمیں ثمر فضل، ص ۲۳۲، ۱۹۹۱ء

۲۔ ڈاکٹر مظفر اقبال، بہار میں اردو نثر کا ارتقاء، ۱۹۸۰ء، ص ۳۰۱، لیتھو پریس، پٹنہ

ہر شریف خاندان میں ہوتے ہیں فرضی نام رکھ کر لکھنا شروع کیا۔'' ۱

ان دونوں اقتباسات سے ناول نگار کا مقصد واضح ہے کہ وہ ایک ایسی کہانی لکھنا چاہتی ہیں جس سے معاشرے میں رائج شدہ فرسودہ رسموں کا خاتمہ ہو۔ لیکن یہاں بھی وہ مجبور ہیں۔ خود اس بارے میں لکھ رہی ہیں کہ ابتدا میں انھوں نے فرضی نام سے لکھنا شروع کیا حالانکہ رشیدۃ النساء سیّد وحیدالدین خاں کی بیٹی اور مشہور ادیب، محقق سیّد امداد امام اثر کی بہن تھیں۔

اصلاح النساء کے معنی ہیں ''عورتوں کی اصلاح'' یعنی اس تحریر کا مقصد ہی مسلمان گھرانوں میں در آنے والی بیہودہ فرسودہ رسومات اور توہمات کا خاتمہ تھا۔ یہ ناول دراصل نذیر احمد کے اصلاحی ناولوں کی تقلید میں لکھا گیا۔ رشیدۃ النساء مولوی نذیر احمد کی خدمات کی دل سے قائل تھیں اور انھیں اپنا آئیڈیل تسلیم کرتی تھیں۔ انھوں نے لکھا ہے:

''اللہ مولوی نذیر احمد کو عاقبت میں بھی بڑا انعام دے۔ ان کی کتاب پڑھنے سے عورتوں کو بڑا فائدہ پہنچا۔ جہاں تک ان کو معلوم تھا انھوں نے لکھا اور اب جو ہم جانتے ہیں اس کو انشا اللہ تعالیٰ لکھیں گے۔ جب اس کتاب کو لڑکیاں پڑھیں گی تو مجھے امید ہے کہ انشا اللہ سب اصغری ہو جائیں گی۔ شاید سو میں سے ایک اپنی بدقسمتی سے اکبری رہ جائے تو رہ جائے۔'' ۲

رشیدۃ النساء کا یہ جملہ خاصا معنی خیز ہے کہ ''جہاں تک ان کو (نذیر احمد) معلوم تھا انھوں نے لکھا اور اب جو ہم جانتے ہیں اس کو انشا اللہ تعالیٰ لکھیں گے'' یعنی، مولوی نذیر احمد نے خواتین کے مسائل سے پردہ اٹھانے کی پہلی کوشش کی اور جہاں تک وہ لکھ سکتے تھے ان مسائل کو تحریری شکل میں

۱۔ رشیدۃ النساء، اصلاح النساء، ص ۳، فیروز سینز لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۶۸ء

۲۔ مقالہ ''اردو کی پہلی ناول نگار خاتون'' شعیب معظم، ماہ نامہ نقوش، لاہور، شمارہ نمبر ۱۵۵، ص ۱۶۰

ہمارے سامنے پیش کر دیا۔ رشیدۃ النساء دراصل نہایت خوبصورت انداز میں اس طرف اشارہ کرتی ہیں کہ خواتین اپنے مسائل سے مردوں کی بہ نسبت زیادہ واقفیت رکھتی ہیں اور وہ ہر طرح کے حالات سے دن رات گزرتی رہتی ہیں۔ ایسے میں اگر ان کی مشکلات کا بیان کوئی مرد کر رہا ہے یا وہ ان کی اصلاح کرنا چاہتا ہے تو یہ بہت خوب ہے لیکن ان مسائل کو اگر کوئی مصنفہ پیش کرے تو سونے پر سہاگہ ہوگا۔ وہ نہ صرف ان پریشانیوں کو اسی طرح محسوس کرے گی جیسے وہ کسی خاتون پر گزری ہوں گی بلکہ ان کی پیش کش میں جذبۂ تڑپ بھی وہی ہوگا۔ امۃ الباری کے الفاظ میں:

> ''عورت کی وکالت کا جو کام نذیر احمد اور ان سے متاثر ہو کر دوسرے مردوں نے اپنایا تھا اسے عورتوں نے خود شروع کیا اور اس طرح وہ قصّے سامنے آنے شروع ہوئے جنھیں ناول کی ابتدائی اور خام صورت کہنا چاہئے۔'' [۱]

رشیدۃ النساء نے یہ ناول ۱۸۸۱ء میں لکھا مگر شائع ۱۸۹۴ء میں ہوا۔ جیسا کہ پہلے بھی ذکر آچکا ہے ناول ایک خاص مقصد کے لئے لکھا گیا۔ مقصد تھا معاشرے کی اصلاح خصوصاً مسلمان خواتین کی اصلاح۔ اس زمانے میں مسلمان مرد تو گھروں سے باہر نکلنے کے سبب نئی روشنی سے مستفید ہو رہے تھے مگر خواتین اس سے محروم تھیں۔ نذیر احمد سے متاثر ہو کر رشیدۃ النساء نے یہ ناول اسی لئے لکھا تا کہ عورتیں بھی جدید تعلیم اور جدید روشنی سے فائدہ اٹھا سکیں۔

بقول وقار عظیم رشیدۃ النساء کا یہ ناول اردو کی خواتین ناول نگاروں کا پہلا اصلاحی ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔ [۲] یہ کہانی دو بھائیوں محمد اعظم اور محمد معظم کی خانگی زندگی پر مشتمل ہے۔ یہ دونوں بھائی بے حد نیک اور نماز روزے کے پابند ہیں۔ بڑے بھائی محمد اعظم کی بیوی غریب ہونے کے باوجود تعلیم

۱۔ مقالہ ''اردو کی ناول نگار خواتین'' محقق امۃ الباری بحوالہ اردو کی ناول نگار خواتین، ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک، ڈاکٹر سیّد جاوید اختر، ص ۲۰

۲۔ وقار عظیم، اصلاح النساء، ضمیمہ شمارہ ۴۳، ص ۲۹، اپریل ۱۹۶۸ء

یافتہ، سلیقہ منداور باشعور ہے۔ دونوں میاں بیوی اپنے گھر کو اپنی عقلمندی اور سمجھداری سے جنت بنائے ہوئے ہیں جبکہ چھوٹے بھائی محمد معظم کی بیوی فضول خرچ، بدمزاج اور غلط رسم ورواج کی پابند تھی جس کی وجہ سے چھوٹے بھائی کا گھر جہنم کا نمونہ تھا۔ اس کی جہالت کا یہ عالم تھا کہ والدین نے اسے قرآن تک کی تعلیم نہیں دی تھی۔ نماز، روزہ سے دور کا واسطہ نہ تھا۔ پیروں کی نذر و نیاز خوب کرتی اس کے ایک لڑکی بھی تھی جس کا نام بسم اللہ تھا۔ لڑکی بھی ماں کے نقشِ قدم پر گامزن تھی۔ ایسے میں اس کی شادی محمد اعظم کے نیک سیرت بیٹے امتیاز الدین سے کردی جاتی ہے۔ سسرال آکر حمل ٹھہرنے کے بعد بسم اللہ ڈاکٹر کے بجائے دعا، تعویز اور جھاڑ پھونک کرانا زیادہ پسند کرتی ہے۔ اسی دوران محمد معظم بھی بیوی کے ٹونے ٹوٹکوں پر یقین کے سبب اپنی زندگی گنواتے ہیں۔ بسم اللہ کے خود کے بچے بھی اس کی انھیں حرکتوں کے سبب نہیں جیتے۔ آخر کار بسم اللہ کی حرکتوں سے تنگ آکر امتیاز الدین رحمت النساء سے دوسری شادی کرلیتا ہے۔ دونوں ماں بیٹی کو بہت صدمہ ہوتا ہے مگر اب کیا ہوسکتا تھا۔

امتیاز الدین اپنی محنت سے سب ڈپٹی ہوجاتا ہے۔ رحمت النساء اپنی تعلیم اور خوش سلیقگی سے گھر کو جنت بنادیتی ہے۔ ماں کی معاشی حالت خراب ہونے کے سبب بسم اللہ پھر سے امتیاز الدین کے پاس آجاتی ہے۔ رحمت النساء کی محبت اس پر گہرا اثر کرتی ہے۔ اس کے ایک لڑکا اور ایک لڑکی پیدا ہوتے ہیں۔ رحمت النساء کی لڑکی اشرف النساء ہے جسے رحمت النساء کے انتقال کے بعد امتیاز الدین اپنی ماں کے سپرد کردیتا ہے۔ دادی کی تربیت لڑکی کو بہت جلد لکھنا پڑھنا سکھادیتی ہے۔ لیکن بسم اللہ کی لڑکی لاڈلی اور بیٹا نذیر اعظم دونوں اپنی ماں اور نانی کی خصلتیں اختیار کرتے ہیں۔ امتیاز الدین دونوں بیٹوں کی شادی کردیتے ہیں۔ لاڈلی کے تعلقات اس کی چرب زبانی کے سبب سسرال والوں سے خراب ہوجاتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ اپنی بہن اشرف النساء کے گھر آتی ہے۔ اشرف النساء کی صحبت سے اس کی زندگی خوشحال ہوجاتی ہے۔

ناول کے دوسرے حصے میں نذیر اعظم اور اس کی بیوی کے ذکر کے ذریعہ غلط رسموں اور ان کے بُرے اثرات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ بسم اللہ اور مُنیری بیگم بھی اپنے گناہوں سے توبہ کرتی ہیں اور

سب ہنسی خوشی زندگی گزارنے لگتے ہیں۔

''**اصلاح النساء**'' میں مصنفہ نذیر احمد کے طرز پر عمل پیرا نظر آتی ہیں۔ اصلاحی نقطۂ نظر ہونے کے سبب اس ناول میں دو ہی قسم کے کردار نظر آتے ہیں۔ فرشتہ یا شیطان۔ بسم اللہ کا خاندان ہر نوع کی بدعت میں مبتلا نظر آتا ہے جب کہ امتیاز الدین کی والدہ اور گھر والے فرسودہ رسوم کو پسند نہیں کرتے۔ رشیدۃ النساء کا مقصد قدامت پسندی کی مخالفت ہے اس لئے بسم اللہ اور اس کی ماں پریشانیاں اٹھانے کے بعد خیر کی طرف واپس ہوتی ہیں۔

مولوی نذیر احمد کی پیروی میں لکھا گیا رشیدۃ النساء کا یہ ناول یقیناً اردو ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ اس ناول کی فنی خوبیاں اسے اردو ناول کی تاریخ میں اہم مقام دلاتی ہیں۔ ایک طرف تو اس میں معاشرے کی زبردست تصویر کشی نظر آتی ہے دوسرے فنی نزاکتیں بھی موجود ہیں۔ رشیدۃ النساء نے گھریلو زندگی سے وابستہ اپنے مشاہدات کو بحسن وخوبی صفحۂ قرطاس پر اتار دیا ہے۔

مثلاً ایک بارات کے آنے کا منظر:

> ''پھر ایک لال کپڑا چالیس گز لمبا ڈیوڑھی سے مانجھے خانے کے دروازے تک بچھا دیا گیا۔ جب دولہا نے اس پر قدم رکھا مراثن نے سوپ والے چراغوں سے دولہا کے دونوں گال سینک کر ساتوں چراغوں اور خشکے کی مٹھیاں دولہا پر سے وار کر پھینکیں۔ (بہار کے دیہات میں یہ رسم آج بھی جاری ہے) پھر مراثن نے لال فرش پر ایک پان اس پر ڈلی مصری کی رکھ کر کہاں کہ میاں اس کو اٹھا کر کسی کو دے دیجئے۔ دولہا نے جھک کر اٹھا لیا اور ایک طرف کو ہاتھ بڑھا دیا۔ کسی نے اس کو ہاتھ سے لے لیا۔ اسی طرح قدم قدم پر بنات چنواتی ہوئی دولہا کو مانجھے خانے کے دروازے تک لے گئی۔ وہاں پانی بھرنے کی

ڈوری (اوبض) پر دولہا کو بٹھایا۔ مانجھے خانے کے دروازے
کے اندر دلہن کو بٹھا کر بیچ میں ایک لال کپڑے کا پردہ دو عورتیں
لے کر کھڑی ہو گئیں۔ وہاں یہ رسم ہوئی کہ دلہن کے ہاتھ میں
لال کپڑے لپیٹنے کے بعد ذرا سا تل اور گڑ رکھ کر پردے سے
باہر ہاتھ نکالا مراثن نے دولہا سے کہا میاں اس کو بھیڑ کی طرح
منہ سے کھایئے۔ امتیاز الدین نے تامل کیا تو مراثن نے کہا کہ
آپ کے باپ دادا نے بھیڑ کی طرح نہیں کھایا تھا۔ جب انھوں
نے کھایا تو آپ کیوں نہیں کھاتے۔ کھایئے دلہن کا ملنا سہج ہے؟
مجبور ہو کر امتیاز الدین نے تل گڑ منہ سے کھایا۔'' [۱]

اردو کی پہلی خواتین ناول نگار ہونے کے سبب رشیدۃ النساء کا یہ ناول، ناول کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ جاوید اختر اس ناول کے فن اور اہمیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اصلاح النساء'' اس دور کی رسموں اور اوہام کا گنجینہ ہے اور اگر
کبھی ہم اپنی معاشرتی تاریخ لکھیں تو اس کتاب سے ہمیں بہت
مدد ملے گی۔ رشیدۃ النساء کی گھریلو زندگی پر گہری نگاہ تھی اور یہی
وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے مشاہدات سے پورا پورا استفادہ کیا
انھوں نے اپنے ناول میں کردار نگاری اور جزئیات نویسی کی
شاندار مثال پیش کی ہے۔ رشیدۃ النساء کے کردار معاشرے
کے جیتے جاگتے افراد ہیں۔ ان میں زندگی کی حرکت اور چہل
پہل ہے خصوصاً نچلے طبقے کے ان گنت چھوٹے چھوٹے کردار

۱۔ مقالہ ''اردو کی پہلی ناول نگار خاتون'' شعیب معظم، ماہ نامہ نقوش، لاہور، شمارہ نمبر ۱۵۵، ص ۱۶۰

ہیں جو اپنا اپنا کام سرانجام دیتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔ مثلاً چوڑی والی، دھوبن، تیلن، کمہارن، مامائیں، باجے والے، پنڈت اور ملاّ وغیرہ۔ انھیں لوگوں کے دم سے قصے میں رونق اور تازگی ہے۔ ''اصلاح النساء'' کا سب سے اہم اور زوردار کردار وزیرن کا ہے۔ یہ کردار خرافات اور واہیات رسموں، ٹونے ٹوٹکے اور تعویذ گنڈے کے سہارے زندہ نظر آتا ہے۔ وزیرن کا کام یہ ہے کہ وہ غیر تعلیم یافتہ اور توہم پرست عورتوں کو بہلا پھسلا کر جھوٹے پیروں، فقیروں اور آسیب و جنات کا چکر دے کر ان سے پیسے بٹورتی ہے۔ یہ ایک ایسا حقیقی کردار ہے جو آج بھی ہمارے معاشرے میں خاص طور پر جہاں تعلیم کا فقدان ہے کسی نہ کسی وزیرن کے روپ میں نظر آتا ہے۔ اصلاح النساء میں مصنفہ نے جہیز ایسی لعنت پر طعن زنی کی ہے۔ پاک و ہند کے سماج میں آج بھی بیٹیوں کے ساتھ بھاری بھرکم جہیز کا مطالبہ کیا جاتا ہے اور کوئی سو برس پہلے ایک خاتون کا اس موضوع پر قلم اٹھانا حیرت ہی نہیں بلکہ جرأت کا کام دکھائی دیتا ہے۔''[۱]

سیّد جاوید اختر نے رشیدۃ النساء کے ناول کے متعلق جو تنقیدی رائے دی ہے اس سے اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ وہ زمانہ جب عورتوں کو لکھنے پڑھنے کی اجازت نہ تھی اپنے آپ میں بہت عجیب دور تھا۔ ایسے میں کسی خاتون کا لکھنا اور وہ بھی سماج کی رسموں کے خلاف یقیناً حوصلے والی بات ہے۔ اور

۱۔ ڈاکٹر سیّد جاوید اختر، اردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک)، ص ۲۲۔۲۳، بسمہ کتاب گھر، دہلی، ۲۰۰۲ء

اس ہمت وحوصلے کے لئے رشیدۃ النساء تعریف کی مستحق ہیں۔

رشیدۃ النساء کے بعد محمدی بیگم کے ناول خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔محمدی بیگم کے تین ناول ''صفیہ بیگم''، ''آج کل''، ''شریف بیٹی'' مشہور ہیں۔

''**صفیہ بیگم**'' محمدی بیگم کا بے حد دلچسپ اور مقصدیت سے بھرپور ناول ہے۔قاری ابتدا سے آخر تک اس ناول کی گرفت سے آزاد نہیں ہو پاتا۔ یہ ناول پہلی بار ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا۔ ناول کا موضوع ہمارے معاشرے کا بے حد اہم مسئلہ شادی ہے۔صفیہ (ناول کی ہیروئن) کی منگنی بچپن ہی میں اس کے والدین صفدر نام کے لڑکے سے کر دیتے ہیں۔صفدر اس کا رشتے کا بھائی ہے۔صفیہ نہایت سمجھدار، حساس، سلیقہ منداور ذمہ دار لڑکی ہے۔مگر صفدر سے بچپن کی منگنی اسے زندہ درگور ہونے پر مجبور کر دیتی ہے۔ پہلے تو صفدر بڑا ہو کر مختلف قسم کی خراب عادتوں میں مبتلا ہو جاتا ہے نتیجہ کے طور پر اپنی صحت سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔اس پر غضب یہ کہ صفیہ سے شادی کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔صفیہ کے والدین اس کی شادی کسی معقول آدمی سے طے کر دیتے ہیں۔ایسے میں صفدر اپنے والدین کے اصرار پر پھر سے صفیہ سے شادی کرنے پر راضی ہو جاتا ہے۔صفیہ اس حادثہ کو برداشت نہیں کر پاتی اور صفدر سے شادی ہو جانے پر مسلسل ذہنی صدموں کے باعث آخر کار موت سے ہمکنار ہوتی ہے۔

یہ عجیب بات ہے کہ ایک طرف تو سماج کے رسم ورواج کے سبب ایک معصوم بچی کو جب اسے کسی بات کا شعور نہیں ہوتا ایسے رشتوں میں جکڑ دیا جاتا ہے جن کا نتیجہ کوئی نہیں جانتا اور دوسری طرف بچپن کے اس رشتے کو ایک بار توڑنے کے بعد پھر سے جوڑنا کیا معنی رکھتا ہے؟ گویا لڑکی نہ ہوئی کھلونا ہو گئی کہ جب دل جس کو چاہا اس کو یہ کھلونا دیدیا گیا۔صفیہ کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ پہلے بچپن کی منگنی پھر صفدر کا انکار پھر کسی اور سے منگنی اور صفدر کے راضی ہونے پر صفدر سے صفیہ کی شادی۔ایسے میں مسلسل ذہنی کرب کے سبب اگر صفیہ کی موت ہوئی تو بالکل فطری امر ہے۔زندگی میں ہر انسان کی اپنی سوچ اور فکر ہوتی ہے۔صفیہ بھی ایک انسان تھی مگر بچپن کی منگنی کی غلط رسم نے اس کی زندگی تباہ و

برباد کردی۔ محمدی بیگم خود بھی اس رسم کو خلافِ شریعت اور باعثِ لعنت سمجھتی تھیں۔ اسلام میں ہر جگہ لڑکی کی شادی کے لئے اس کی مرضی شرط قرار دی گئی ہے پھر یہ کیسا معاشرہ ہے جہاں لڑکی سے اجازت لئے بغیر سب کچھ طے کر دیا جاتا ہے۔ محمدی بیگم صفیہ کی وصیت کی شکل میں اس زمانے کی تمام عورتوں کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرتی ہیں جو ان لغو رسموں کی وجہ سے زندگی بھر کرب واذیت میں مبتلا رہتی تھیں۔ وہ لکھتی ہیں:

''اے بزرگو! مت بیاہو اپنی بیٹیوں کو بدچلن لڑکوں سے ورنہ تمھاری وہ بیٹی جس کی آنکھ میں ذرا سے مرض کے آنسو دیکھ کر تم گھبرا جاتے ہو اور دوائیں سرمے لگاتے پھرتے ہو، تمام رات اور تمام تمام دن رنج وغم میں گھلے گی اور لہو کے آنسو روئے گی— مت بیاہو اپنی بیٹی کو ایسے شخص کے ساتھ جس کو وہ دل سے پسند نہ کرتی ہو ورنہ اس کی تمام عمر رنج وغم میں کٹے گی وہ خود روتی اور اوروں کو رلاتی رہے گی.....

اے بزرگو! میری آخری التجا ہے کہ تم اپنی اولاد کے بیاہ شادی میں جان توڑ کر چھان بین کرو۔ یہ چھان بین جس طرح ذات اور نسب کی کی جاتی ہے اسی طرح علم کی صحت جسمانی کی، عادات کی، چال چلن کی، مزاج کی، کیفیت کی، اخلاق کی اور سب سے زیادہ لڑکی کی رضامندی کی کی جائے۔''

اے کمزور وناتواں دل مضبوط ہو— اے جان تو جسم کی خاکی میں بہت رہ چکی۔ اب نکلنے کی تیاری کر۔ سنسان رات ہے تمام اہل دنیا سوئے ہیں۔ کوئی میری اس وقت بے قراری نہیں دیکھ

سکتا۔ اے سیاہ رات تو میری سیاہ بختی پردہ ڈال دے۔ آسمان
کے تارو! خدا کے واسطے تم بھی اپنی آنکھیں بند کر لو اور ملک
الموت کو آنے دو۔'' [۱]

ان تینوں اقتباسات سے کیسا کرب اور درد ظاہر ہو رہا ہے۔ انداز ایسا خوبصورت ہے کہ محسوس ہوتا ہے گویا مصنفہ خود ان تکالیف سے گزر رہی ہے یا اس کا مشاہدہ بے حد نزدیکی ہے جسے صفیہ نے اس کی نظروں کے سامنے موت کو گلے لگا کر سکونِ ابدی حاصل کیا ہو۔ یہی سبب ہے کہ وہ بار بار والدین سے التجا کرتی ہے کہ شادی زندگی بھر کا ساتھ ہے لہٰذا اس میں لڑکی کی مرضی کا خیال از حد ضروری ہے ورنہ انجام صفیہ جیسا ہوگا۔

محمدی بیگم کے ناولوں کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کے خواتین کے مسائل کے عکاس ہیں اور صرف مسائل کے عکاس ہی نہیں ہیں بلکہ ان میں محمدی بیگم نے ان تمام مسئلوں کا حل خواتین کی اصلاح کے ذریعہ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ناول ''شریف بیٹی'' میں ہمارے معاشرے کی خواتین کو اپنی مدد آپ کرنے کے علاوہ اپنے خاندان کی مدد کی بھی تلقین کی گئی ہے محمدی بیگم اس کی قائل نہیں ہیں کہ معاشرے کی کفالت کی ذمہ داری صرف مردوں کی ہے۔ ان کے خیال میں لڑکی/عورت بھی اپنے پیروں پر کھڑے ہو کر اپنے خاندان کا بار اٹھا سکتی ہے۔ صرف روتے رہنا اور دوسروں کے آگے ہاتھ پھیلانا کسی مسئلے کا حل نہیں بلکہ عورت کو خود کفیل ہونا چاہئے۔ معاشرے کو احساس دلانا چاہئے کہ وہ کسی پر بوجھ نہیں ہے بلکہ وہ اوروں کا بار بھی اٹھا سکتی ہے۔ ''شریف بیٹی'' کی ہیروئن شریف النساء ایک ایسا ہی کردار ہے جو اپنے باپ عبدالغنی کی موت کے بعد سلائی اور کشیدہ کاری کر کے اپنے گھر کی پریشانیوں کو خوشیوں میں تبدیل کر دیتی ہے۔ اس کی ذہانت کی بدولت ماں کا علاج، بھائیوں کی تعلیم سب کچھ ممکن ہو جاتا ہے۔ اگر شریف النساء کوشش نہ کرتی تو شاید یہ ممکن ہی نہ ہوتا اور اس کے بھائی بیرسٹر اور سول سرجن بننے کے بجائے گلیوں کی خاک چھان رہے ہوتے۔ مصنفہ کا

۱۔ محمدی بیگم، صفیہ بیگم، ص ۲۲۱

کمال یہی ہے کہ اس نے قصہ کے انداز میں معاشرے کی خواتین کو بڑی خوبصورتی سے خود کفیل بننے کا پیغام دیا۔ ایسے ہی ناولوں کی وجہ سے غور کریں تو ہمارا معاشرہ آج کافی حد تک تبدیل ہو چکا ہے۔ عورتیں نہ صرف ہر میدان میں ترقی کی طرف گامزن ہیں بلکہ بہت سی لڑکیاں اسی تعلیم اور رہنمائی کی بدولت اپنے خاندان کا بوجھ اپنے نازک کاندھوں پر اٹھائے چل رہی ہیں۔

محمدی بیگم کا آخری ناول ''آجکل'' کہانی پر ان کی مضبوط گرفت کا عکاس ہے۔ یہ ناول اپنے اندر ایک خصوصی پیغام سمیٹے ہوئے ہے یعنی نصیحت کو قصہ کی شکل میں دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ نصیحت ہے'' کال کرے سو آج کر آج کرے سو اب، پل میں پرلے ہوئیگی بہوری کریگو کب۔ یعنی اپنے کاموں کو وقت پر پورا کرو۔ کام ٹالنے کی عادت بہت خراب ہے۔

اس کہانی کی ہیروئن فہمیدہ ہر اعتبار سے ایک بہتر لڑکی ہے۔ سلیقہ مند، سمجھدار، کفایت شعار مگر اس میں ایک بری عادت ہے کہ وہ اپنا کام وقت پر نہیں کرتی بلکہ آج کا کام کل پر ٹالتی رہتی ہے۔ سسرال جانے کے بعد بھی اس کی اس عادت میں فرق نہیں پڑتا۔ اس کا شوہر بھی اسی کی طرح ہو جاتا ہے جس سے گھر کا سارا نظام درہم برہم ہو جاتا ہے۔ اس کا بیٹا بھی اس کی اسی غلطی کی وجہ سے چھت سے گر کر مر جاتا ہے۔ فہمیدہ کے شوہر کو جب ہوش آتا ہے تو وہ ساری غلطیوں کا ذمہ دار فہمیدہ کو ٹھہرا کر اسے طلاق دے دیتا ہے۔

محمدی بیگم کے ناولوں سے قبل اصلاحِ خواتین کے لئے جو ناول لکھے گئے ان کے مصنفین نے کہیں نہ کہیں خواتین پر ہونے والی زیادتیوں کے لئے سماج/معاشرے کو ذمہ دار ٹھہرایا۔ سماج کی اصلاح کے ذریعہ انھوں نے خواتین کی اصلاح کی سعی کی۔ محمدی بیگم کے ناولوں کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ خواتین کو ان کی خامیوں کی طرف متوجہ کر کے انھیں ان کی ذمہ داریوں کا احساس دلا کر ان کی اصلاح کرنا چاہتی ہیں۔ ان کے خیال میں عورتوں کی خراب حالت کے لئے صرف سماج ذمہ دار نہیں ہے بلکہ وہ خود بھی ذمہ دار ہیں۔ اگر وہ وقت پر ہوش میں نہیں آئیں تو ان کا حال فہمیدہ جیسا ہوگا۔ اور اگر وہ اپنی ذمہ داریوں کو سمجھیں گی، اپنی صلاحیتوں کو کام میں لائیں گی تو شریف النساء کی طرح نہ صرف

خود کی زندگی کو بہتر بنائیں گی بلکہ اپنے اہلِ خانہ کی زندگی بھی خوبصورت بنا سکیں گی۔

کہتے ہیں کہ اگر نصیحت دلچسپ اور پُر اثر انداز میں کی جائے تو زیادہ اچھی لگتی ہے۔ محمدی بیگم کا معاملہ بھی یہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں اپنی بات بڑی خوبی سے کہہ دیتی ہیں جس سے نصیحت کڑوی نہ لگے۔

مولوی نذیر احمد کی اصلاح پسندی سے متاثر ہوکر لکھنے والی خواتین ناول نگاروں میں اکبری بیگم کا نام قابل ذکر ہے۔ یہ خواتین اس عہد میں لکھ رہی تھیں جب ہمارے معاشرے میں عورتوں کا لکھنا پڑھنا معیوب خیال کیا جاتا تھا۔ اگر عورتیں لکھنے کی صلاحیت رکھتیں بھی تو اپنے نام سے اپنی خود کی تخلیق کو شائع نہیں کرا سکتی تھیں۔ اس لئے اپنے والد، بھائی یا بیٹے کے نام سے لکھتیں۔ اکبری بیگم نے بھی اپنا سب سے پہلا ناول 'عباس مرتضیٰ' کے فرضی نام سے لکھا۔ بعد میں والدہ 'افضل علی' کے نام سے ناول لکھے۔

اکبری بیگم نے چار ناول لکھے۔ ''گلدستۂ محبت''، ''عفتِ نسواں''، ''شعلہ پنہاں'' اور ''گودڑ کا لال''۔ جس میں سب سے زیادہ شہرت ''گودڑ کا لال'' کو حاصل ہوئی۔ ''گودڑ کا لال'' ۱۹۰۷ء میں پہلی بار شائع ہوا اور بقول قرۃ العین حیدر اس کی مقبولیت کا عالم یہ تھا کہ لڑکیوں کو باقاعدہ جہیز میں دیا جاتا تھا۔[۱]

''گودڑ کا لال'' خاصا ضخیم ناول ہے۔ تقریباً ۷۲۸ صفحات پر مشتمل ہے ناول کی ہیروئن ثریا جبیں ایک متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ ثریا جبیں کے علاوہ گھر میں حسن رضا، مقبول بیگم اور خیر علی بھی موجود ہیں۔ یہ سب سگے بہن بھائی ہیں ان کے علاوہ ماں قمر النساء بیگم ہیں۔ ثریا جبیں اور ان کا بھائی حسن رضا سلجھے ہوئے مزاج کے مالک ہیں لیکن دونوں بڑے بھائی بہن خیر علی اور مقبول بیگم انتہا درجے کے سست اور جینے کے سلیقے سے ناواقف لوگ ہیں۔

ثریا جبیں اور اُن کے گھر والوں کے علاوہ یوسف رضا اور خیر النساء کے کردار بھی خاصے اہم

۱۔ قرۃ العین حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، جلد اوّل، ص ۱۵۶

ہیں۔ یہ ثریا جبیں کے رشتے دار ہیں۔ یوسف رضا، حسن رضا کے دوست بھی ہیں۔ یوسف بے حد محنتی اور ذہین لڑکا ہے مگر اس کی شادی ثریا جبیں کی بہن مقبول بیگم سے ہو جاتی ہے۔ یوسف رضا مقبول بیگم کو پسند نہیں کرتا ہے مگر لحاظ و شرم کے سبب کچھ کہہ نہیں پاتا۔

حسن رضا سمجھدار لڑکا ہے۔ ثریا جبیں کی صلاحیتیں دیکھ کر وہ اس کی اور اپنی زندگی کی بہتری کی خاطر گھر چھوڑ کر ثریا کو لے کر اپنے دوست افضال کے پاس لاہور چلا جاتا ہے۔ وہاں دونوں اعلیٰ تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ ثریا جبیں اس زمانے میں مخلوط تعلیم حاصل کر کے ڈاکٹر بنتی ہے۔ ثریا جبیں کا ۱۹۰۷ء میں مخلوط تعلیم حاصل کرنا اور ڈاکٹر بننا اکبری بیگم کے خیالات کا عکاس ہے کہ وہ معاشرے میں خواتین کی آزادی کی علمبردار ہیں ان کی ترقی و کامرانی کی خواہاں ہیں اور پردے کو جائز حد تک ہی درست قرار دیتی ہیں۔

دوسری طرف مقبول بیگم اور یوسف رضا کا آپسی اختلاف انھیں ازدواجی خوشیوں سے دور رکھتا ہے۔ ذہنی ہم آہنگی کا فقدان دونوں کو کبھی مطمئن نہیں ہونے دیتا اس پر مقبول بیگم کی دوست نجف خانم آگ پر گھی ڈالنے کا کام کرتی ہے۔ نتیجے کے طور پر یوسف رضا تنگ آ کر لکھنؤ کے ایک امیر گھرانے کی شریف اور سلیقہ مند لڑکی محبوب بیگم سے شادی کر لیتا ہے۔ محبوب بیگم سارے گھر کا خیال رکھتی ہے بلکہ مقبول بیگم کی بیٹی پھول کی پرورش بھی بڑے خلوص سے کرتی ہے۔ مقبول بیگم ناراض ہو کر واپس چلی جاتی ہے۔

یوسف رضا کے یورپ چلے جانے کے بعد محبوب بیگم، یوسف رضا کے گھر اس کی ماں اور مقبول بیگم کے ساتھ رہنے کے لئے چلی جاتی ہے۔ اسی درمیان مقبول بیگم کی سہیلی نجف خانم کا انتقال ہو جاتا ہے۔ وہ موت سے چند دن پہلے مقبول بیگم سے اپنے گناہوں کا اعتراف کرتی ہے۔ مقبول بیگم اس حادثہ کے بعد سے اپنے گناہوں سے توبہ کر لیتی ہے اور محبوب بیگم کے ساتھ خوشی سے رہنے لگتی ہے۔ یوسف رضا واپسی پر مقبول بیگم میں آئی تبدیلی کو دیکھ کر بہت خوش ہوتا ہے۔ ادھر یوسف کی بیٹی پھول، محبوب بیگم کی تربیت کی وجہ سے نہایت سلیقہ مند اور لائق ہو چکی ہے۔ اس کی شادی کا مسئلہ آتا

ہے۔خیر علی کا بیٹا حمید آوارہ مزاج لڑکا ہے۔اس کا رشتہ پھول کے لئے آنے پر مقبول بیگم،محبوب بیگم اور یوسف رضا ایک زبان ہو کر اس رشتے سے انکار کر دیتے ہیں کیونکہ بے جوڑ شادی کس طرح زندگی برباد کرتی ہے اس کا انھیں بخوبی اندازہ ہے۔

اکبری بیگم اپنے ناول کے ذریعہ معاشرے کی اصلاح کی خواہش مند تھیں اس لئے ان کے اس ناول کے تمام کردار اصلاحی نقطۂ نظر لئے ہوئے ہیں۔اکبری بیگم کا خیال ہے کہ اگر اولاد کی صحیح تربیت نہ کی جائے تو وہ معاشرے کے لئے ہی نہیں خود اپنے گھر والوں کے لئے مصیبت کا سبب بن جاتی ہے۔جیسے مقبول بیگم کی تربیت ٹھیک سے نہیں ہوئی۔یہی وجہ ہے کہ وہ نہ صرف اپنی زندگی برباد کر لیتی ہے اپنی دوست نجف خانم کے کہنے میں آجاتی ہے یہ بھی نہیں سوچتی کہ اس کا انجام کیا ہوگا۔اپنے ساتھ ساتھ اپنے شوہر کی زندگی بھی تباہ کر دیتی ہے۔

اس کے برخلاف اس کی بہن ثریا جبیں بہتر تربیت اور اپنی خوش قسمتی کے سبب ایک اچھی استانی کے زیر سایہ آجاتی ہے۔ثریا اکبری بیگم کا آئیڈیل کردار ہے۔وہ تعلیم یافتہ، باکردار اور خوددار لڑکی ہے۔اپنی مدد آپ کرنا جانتی ہے اور مرد کے سہارے کے بغیر بھی باعزت زندگی گزارنے کی اہل ہے۔وہ پردے کو خیر باد کہہ کر لڑکوں کے ساتھ ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کرنے جاتی ہے۔ثریا کے بھائی حسن رضا کے خیالات بھی خاصے ترقی پسندانہ ہیں۔وہ سوچتا ہے کہ ہمارے ملک میں عورتوں کی حالت اس لئے خراب ہے کہ مرد اسے اپنے پیروں پر کھڑا نہیں ہونے دیتے اسے اپنا دست نگر بنا کر رکھتے ہیں۔وہ اپنی بہن ثریا کو کسی کا محتاج نہیں دیکھنا چاہتا۔اگر اس کے ساتھ بھی کہیں دوسری عورتوں جیسا سلوک کیا جائے تو یہ اس لائق ہو کہ اپنی مدد خود کر سکے۔اکبری بیگم کی یہ ہیروئن اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ موسیقی و مصوری کا بھی ذوق رکھتی ہے۔یہ ایک خوددار اور سلیقہ مند لڑکی ہے۔

اکبری بیگم کے اس ناول کے دوسرے اہم کرداروں میں محبوب بیگم اور نجف خانم کے کردار قابل ذکر ہیں۔نجف خانم کا کردار اگرچہ مصنفہ کا پسندیدہ کردار نہیں ہے لیکن اپنی جدوجہد کے سبب متاثر ضرور کرتا ہے۔اصل میں اکبری بیگم کثرتِ ازدواج کی مخالفت کرتی ہیں لیکن شریعت کے ایک دم

خلاف جانا ان کے بس میں نہیں تھا لہٰذا لکھتی ہیں:

''کثرتِ ازدواج کا انسداد ہونا بہت ضروری امر ہے۔ جہاں تک احکامِ اسلام اجازت دیتے ہیں اس سے تجاوز نہیں ہونا چاہئے۔قرآن شریف میں صاف حکم ہے کہ اگر انصاف نہ کرسکو تو ہرگز دو شادیاں نہ کرو اور پھر یہ بھی فرمایا کہ تم انصاف نہیں کرسکتے اگر چاہو بھی کرنا۔اس سے صاف ظاہر ہے کہ اس نے کثرتِ ازدواج کو منع فرمایا ہے۔ ہاں بعض ضرورتوں اور مجبوریوں کی حالت میں حکم ہے۔''[۱]

اکبری بیگم نے اپنے اس ناول کے ذریعہ خواتین کو پیغام دینے کی کوشش کی ہے کہ وہ تعلیم حاصل کرکے اپنے گھر کو جنت بنا سکتی ہیں۔اولاد کی صحیح تربیت اکبری بیگم کے نزدیک ضروری ہے۔ کثرتِ ازدواج کی ذمہ داری کہیں نہ کہیں عورت کی بھی ہے۔ یوسف رضا کی دوسری شادی کی وہ حمایت نہیں کرتیں مگر مقبول بیگم کو اس کے لئے ذمہ دار قرار دیتی ہیں جس کی ناسمجھی اور بدمزاجی کے سبب یوسف رضا اس قسم کا قدم اٹھانے کے لئے مجبور ہوا۔

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں نذر سجاد کے ناولوں نے خواتین کی اصلاح میں اہم رول ادا کیا۔ نذر سجاد زندگی کے نشیب و فراز سے بخوبی واقف تھیں خصوصاً عورتوں کی زندگی کن مشکلات و مرحلات سے گزرتی ہے اس پر ان کی گہری نظر تھی۔مشاہدہ کی اسی وسعت نے ان سے ایسے ناول لکھوائے جنھوں نے خواتین کو ایک نیا راستہ دکھایا۔حالانکہ اس وقت سرسیّد تحریک اپنے عروج پر تھی مگر خواتین کے لئے سرسیّد کے یہاں تعلیم کا معاملہ اس نوعیت کا نہیں تھا جیسا مردوں کے لئے تھا۔ بہرحال نذر سجاد نے اس عہد میں اپنے ناولوں کے ذریعہ خواتین کی اصلاح کا خصوصی کارنامہ

۱۔ اکبری بیگم، گودڑ کا لال، ص ۱۵۵

انجام دیا۔

نذر سجاد نے اپنے ناولوں میں موضوع کے انتخاب کا خاص خیال رکھا مثلاً ان کا ناول ''اختر النساء بیگم'' (۱۹۱۰ء) تعلیم نسواں کی اہمیت پر لکھا گیا۔ اس زمانے میں خواتین کی تعلیم عام نہیں تھی لیکن نذر سجاد کے ناول کی ہیروئن اختر النساء بیگم تعلیم کے زیور سے آراستہ ہے۔ یہی سبب ہے کہ بیوہ ہونے کے بعد زندگی میں بہت سی پریشانیاں اٹھا کر وہ اپنی تعلیم کے ذریعہ کامیابی و کامرانی سے ہمکنار ہوتی ہے اور ترقی کر کے سب انسپکٹر کے عہدے تک پہنچتی ہے۔

اختر النساء کے والد مسٹر رفیق احمد پیشے سے وکیل ہیں وہ اختر النساء بیگم کو کم عمری میں ہی کانپور تعلیم حاصل کرنے کے لئے بھیج دیتے ہیں۔ اختر النساء کی ماں ایک تعلیم یافتہ خواتین تھیں مگر زندگی کے ساتھ نہ دینے کے سبب مسٹر رفیق احمد دوسری شادی کرتے ہیں۔ سوتیلی ماں اختر النساء کی شادی غریب اور ان پڑھ لوگوں میں کر دیتی ہے۔ اختر النساء کی ساس اسے گھر سے نکال دیتی ہے۔ اختر النساء پھر بھی نہایت سلیقہ سے اپنے میاں کے ساتھ زندگی گزارتی ہے۔ میاں کی اچانک موت اسے پھر سے سسرال جانے پر مجبور کرتی ہے۔ وہاں سے سہارا نہ ملنے کے سبب وہ نوکری کرتی ہے۔ تعلیم یافتہ ہونے کا فائدہ اسے اب ملتا ہے۔ ترقی کرتے کرتے سب انسپکٹر کے عہدے تک پہنچتی ہے۔ یہی ناول نگار کا مقصد بھی ہے جس کا اشارہ اس طویل اقتباس میں موجود ہے۔

> ''ناظرین یہ ہے تعلیم نسواں کا نتیجہ۔ اختر النساء نے کیا کیا دقتیں برداشت کیں، کیسی کیسی مصیبتیں اٹھائیں اور کس بے کس و بے بس حالت میں ہندوستانی رسم و رواج کا لحاظ رکھ کر کس محنت و کوشش سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور اس سے خود فائدہ بھی نہ اٹھایا، معزز سرکاری ملازمت ترک کر کے قومی خدمات کے لئے اپنی زندگی وقف کر دی اور نہایت قدر و منزلت کی حالت میں عمر بیوگی بسر کی ورنہ ہندوستانی بیواؤں کی قابلِ رحم حالت سے کون

واقف نہیں؟ بڑی بڑی مالدار عورتیں شوہر کے انتقال کے بعد
دوسروں کی دست نگر اور سب کی نظروں میں حقیر اور ٹکڑے کی
محتاج ہو جاتی ہیں۔ اختر بیچاری تو ایک نہایت مفلس و نادار شخص
کی بیوہ تھی۔ اگر چار حرف نہ پڑھے ہوئے ہوتے تو اس کا بھی
نہایت خراب حال ہوتا۔ چرخہ کات کر یا ماما گری کر کے
بسر اوقات کرنا پڑتی مگر چونکہ تعلیم یافتہ تھی کس سے کس درجہ کو
پہنچ گئی۔'' ۱

نذر سجاد نے اختر النساء کی کہانی کے ذریعہ سماج تک اپنی بات پہنچائی کہانی کا پیرایہ دلچسپ ہوتا ہے۔ آسانی سے سماج کے لوگوں تک بات پہنچتی ہے یہی سبب ہے کہ اختر النساء کی کہانی قاری کو متاثر کرتی ہے۔ صرف اس زمانے ہی میں نہیں آج بھی۔ شاید اس کے بعد بھی انھیں تسلی نہیں ہوئی مصنفہ کی تڑپ اور عورتوں کی اصلاح کی شدید خواہش نے انھیں آخر کار مجبور کر دیا کہ وہ پیغام دیں جس سے ان کا مقصد لوگوں پر عیاں ہو سکے۔ اختر النساء کی تعلیم کس طرح اس کے کام آئی اس سے معاشرے کی دوسری خواتین بھی سبق لیں کہ اگر وہ تعلیم حاصل کریں گی تو زندگی کی مشکل راہوں میں انھیں سنبھلنے میں آسانی ہوگی۔

نذر سجاد عورتوں کو زندگی کی تمام خوبیوں سے آراستہ دیکھنا چاہتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کسی ناول کی ہیروئن ایک سیدھی سادی لڑکی ہے تو دوسرے کی ملک و وطن کے لئے جان قربان کر دینے والی بھی ہے۔ ''جاں باز'' ایسا ہی ناول ہے۔ یہ ۱۹۔۱۹۱۸ء میں رسالہ ''عصمت'' میں بالاقساط شائع ہوا اور ۱۹۳۵ء میں کتابی شکل میں چھپا۔ اس ناول کی مرکزی کردار زبیدہ وطن پرست لڑکی ہے۔ وہ اس دور کی ہندوستانی سودیشی تحریک میں حصہ لیتی ہے۔ زبیدہ کے کردار میں نذر سجاد اپنی آئیڈیل خاتون کا عکس دیکھتی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ خواتین کا دائرہ صرف گھر تک محدود نہیں ہے۔ تعلیم یافتہ ہونے کے

۱۔ نذر سجاد حیدر، اختر النساء بیگم (ناول)، ص ۱۷۲، دارالاشاعت پنجاب، لاہور، ۱۹۲۵ء

علاوہ انھیں معاشرہ کی دوسری سرگرمیوں میں بھی حصہ لینا چاہئے اور حصہ صرف نام کے لئے نہیں لینا ہے بلکہ مضبوط اور قوی ارادوں کے ساتھ اپنے فیصلوں پر قائم رہنا چاہئے جیسے کہ ناول کی ہیروئن زبیدہ۔قمر اس سے محبت کرتا ہے۔وہ بھی قمر کی الفت میں گرفتار ہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنے مقصد سے پیچھے نہیں ہٹی۔قمر اس سے علیحدگی اختیار کر کے نجمہ سے شادی کر لیتا ہے۔بعد میں اسے اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے مگر زبیدہ اپنے ارادوں میں مضبوط ہے۔آخر کار قمر اور اس کی شادی ہو جاتی ہے۔اس ناول کا مقصد یہی پیغام ہے کہ عورت صرف ایک موم کی گڑیا نہیں ہے کہ اسے جب چاہا جیسے چاہا موڑ لیا بلکہ وہ اپنی ایک شناخت رکھتی ہے اور مرد کو اسے اس کی اسی شناخت کے ساتھ تسلیم کرنا ہوگا۔

نذر سجاد کا ایک اور ناول ''**آہِ مظلومات**'' (۱۹۱۴ء) میں شائع ہوا۔اس ناول میں دوسری شادی کے خطرناک نتائج پر روشنی ڈالی گئی ہے۔پہلی بیوی کے ہوتے ہوئے ڈپٹی صاحب دوسری شادی کر لیتے ہیں۔پہلی بیوی اُف تک نہیں کرتی لیکن دوسری بیوی جب انھیں بیمار چھوڑ کر چلی جاتی ہے تو پہلی بیوی ان کی ساری خطائیں معاف کر کے خدمت کرتی ہے۔

اس ناول میں دوسرا قصہ ایک بیگم صاحبہ اور ان کے لڑکے کا ہے۔یہ متوسط طبقے کے لوگ ہیں۔ بیگم صاحبہ بیٹے کی دوسری شادی کرنا چاہتی ہیں۔حالانکہ بہو میں کسی قسم کی کوئی خامی نہیں ہے۔بیٹا بھی شادی کرنے کے لئے اندر ہی اندر راضی ہے۔شادی ہونے کے بعد بیگم صاحبہ کے شوہر کا انتقال ہو جاتا ہے اور ماں بیٹے بیمار ہو جاتے ہیں۔گھر کے حالات خراب ہونے کے سبب دوسری بہو گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے اور بچے کو جنم دیتے وقت اس کا انتقال ہو جاتا ہے۔ بڑی بہو ایسے حالات میں گھر کو سنبھالتی ہے۔

کثرتِ ازدواج کی وجہ سے معاشرے میں جو خرابیاں پیدا ہوتی ہیں نذر سجاد نے بڑی خوبصورتی سے اس ناول میں ان خامیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔پہلی بیوی کی زندگی تو دوسری کے آنے سے برباد ہوتی ہی ہے خود شوہر اور گھر کے لوگ بھی اس کے اثرات سے نہیں بچ سکتے۔اسی وجہ

سے اس ناول میں دو قصوں میں ایک ہی بات دہرائی گئی ہے اور دونوں کے ذریعہ سماج کے اس دستور پر گہرا طنز کیا گیا ہے۔ نذر سجاد کا مقصد خواتین کی زندگی کی اصلاح ہے یہی سبب ہے کہ وہ اپنے اس ناول میں تعددِ ازدواج کی خامیوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔

''ثریا'' ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کا موضوع بھی معاشرے کے حالات کی اصلاح کی غرض سے منتخب کیا گیا ہے۔ بغیر مرضی کی شادی دو لوگوں کی زندگی برباد کر دیتی ہے۔ ثریا اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ ثریا کی ملاقات نواب کیواں قدر سے ایک پارٹی میں ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہو جاتے ہیں اور خاموشی سے شادی کر لیتے ہیں۔ جب کیواں قدر کے والدین اس کی شادی کرنا چاہتے ہیں تو انھیں معلوم ہوتا ہے کہ کیواں قدر نے ثریا سے شادی کر لی ہے وہ کیواں قدر سے بہت ناراض ہوتے ہیں اور اسے عاق کرنے کی دھمکی دے کر اس کی دوسری شادی کر دیتے ہیں۔ ثریا کیواں قدر کے بچے کی ماں بننے والی ہوتی ہے لہٰذا وہ لکھنؤ سے کہیں دور چلی جاتی ہے اور ایک بیٹے کو جنم دیتی ہے۔ کچھ عرصے بعد کیواں قدر کی ملاقات ثریا سے ہوتی ہے اور اب چونکہ وہ اپنی مرضی سے زندگی گزار سکتا ہے لہٰذا والدین کی لائی ہوئی بیوی کو ان کے پاس چھوڑ کر وہ آئندہ زندگی ثریا کے ساتھ گزارنے کا فیصلہ کرتا ہے۔

نذر سجاد نے اس ناول کے ذریعہ معاشرے کو تنبیہہ کی ہے کہ بغیر مرضی کی شادی کسی کو خوشی نہیں دے سکتی خصوصاً عورت کی زندگی اس کی وجہ سے برباد ہو جاتی ہے۔

ان ناولوں کے علاوہ ''نجمہ'' (۱۹۳۹ء) اور حرماں نصیب، مذہب اور عشق، نذر سجاد کے دوسرے اہم ناول ہیں۔ نجمہ ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود موت کا شکار ہوتی ہے۔ حرماں نصیب بہن بھائیوں کی عظیم محبت کی داستان ہے۔ مولانا رازق الخیری نذر سجاد حیدر کے طرزِ تحریر پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اگر یہ بحث چھڑے کہ خود عورتوں میں کس نے سب سے پہلے

اپنی جنس کی مظلومیت اور بے چارگی پر آنسو بہائے اور ان کے
شرعی حقوق کے حصول کی انتھک کوششیں کیں، عظیم المرتبت بلند
پایہ لکھنے والیوں میں اردو کی کون سی مصنفہ ہے جس کی ساٹھ برس
کی تحریروں میں کتنا ہی تلاش کیا جائے مشرقی شرافت کے
خلاف کوئی ایسا لفظ نہ نکلے گا جس سے نسوانی وقار مجروح ہو تو ان
سوالوں میں صرف ایک نام لیا جائے گا نذر سجاد حیدر۔'' [۱]

رازق الخیری کی اس رائے سے اتفاق ممکن نہیں کہ اپنی جنس کی مظلومیت اور بیچارگی پر سب سے پہلے آنسو نذر سجاد حیدر نے بہائے۔ ان سے قبل رشیدۃ النساء اور محمدی بیگم کے ناول لکھے جا چکے تھے۔ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ نذر سجاد نے ایک ایسے عہد میں خواتین کی حمایت میں قلم اٹھایا جس میں عورتوں کو تعلیم حاصل کرنے کی اجازت ہی نہیں تھی۔ لکھنے کی تو کجا ہوتی؟ نذر سجاد نے نہ صرف لکھا بلکہ ایسے موضوعات پر لکھا جن سے خواتین کی زندگی میں تبدیلی آ سکے۔ پھر چاہے وہ اختر النساء کی، بیگم اختر النساء کی زندگی کی پیش کش ہو جس نے بیوہ ہونے کے باوجود ہمت و حوصلہ نہیں کھویا بلکہ اپنی تعلیم سے فائدہ اٹھا کر نوکری کی۔ اور پھر دوسروں کے لئے اپنی زندگی وقف کر دی۔ یا پھر زبیدہ کا کردار ہو جو اپنے قوی ارادوں کے سبب قمر جیسے شخص کو بدل پائی۔ نذر سجاد کا ہر کردار اپنے اندر گہرے معنی سمیٹے ہوئے ہے۔ ان کا ہر ناول معاشرے خصوصاً خواتین کو ایک پیغام دے رہا ہے کہ یہ وقت گھروں میں بند رہ کر زندگی گزارنے کا نہیں ہے بلکہ معاشرے میں اپنے مقام کے ساتھ کچھ کر دکھانے کا ہے۔

محمدی بیگم کے علاوہ خاتون کا ناول ''شوکت آرا بیگم'' (۱۹۱۷ء)، ض حسن بیگم کا ناول ''روشنک بیگم'' (۱۹۲۰ء)، عباسی بیگم کا ناول ''زہرہ بیگم'' (۱۹۳۵ء)، حمیدہ سلطان مخفی کا ناول ''ثروت آرا بیگم'' (۱۹۴۲ء)، صغرا ہمایوں کا ''سرگذشت ہاجرہ (۱۹۲۹ء)، بیگم شہنواز کا ''حسن آرا''،

۱۔ رسالہ عصمت، کراچی، دسمبر ۱۹۶۷ء

ظفر جہاں بیگم کا ''اختری بیگم''، طیبہ بیگم کا ''انوری بیگم''، ضیا بانو کا ''فغان اشرف''، ''انجام زندگی''، ''فریب زندگی''، ''خاتون اکرم''، ''پیکر بقا'' وغیرہ اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ صغریٰ ہمایوں نہ صرف تعلیم نسواں کی حامی تھیں بلکہ انھوں نے آزادیٔ نسواں کی بھی حمایت کی۔ انھیں ہندوستانی خواتین کی جہالت، پس ماندگی اور زبوں حالی کا بخوبی اندازہ تھا۔ عورتوں کی حالتِ زار کو بہتر بنانے، نئی تعلیم سے آراستہ کرنے اور انھیں ذہنی غلامی سے نجات دلانے کی صغریٰ ہمایوں نے ہر ممکن کوشش کی۔ اسی مقصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے انھوں نے ناول ''مشیر نسواں'' لکھا۔ یہ خالص اصلاحی ناول ہے۔

باب - دوم

پریم چند کے ناولوں میں خواتین کی اصلاح

☆ اسرارِ معابد

☆ ہم خرما و ہم ثواب

☆ جلوۂ ایثار

☆ بیوہ

☆ بازارِ حُسن

☆ گوشۂ عافیت

☆ نرملا

☆ غبن

☆ چوگانِ ہستی

☆ پردۂ مجاز

☆ میدانِ عمل

☆ منگل سوتر

پریم چند کے ناولوں میں خواتین کی اصلاح

سرسیّد تحریک کے زیرِ اثر انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں لکھے گئے مولوی نذیر احمد، راشدالخیری اور رشیدۃ النساء کے ناول پڑھ کر محسوس ہوتا ہے گویا ان ناول نگاروں نے اس عہد کی خواتین کا سارا درد اپنے قصّوں میں سمیٹ لیا ہے۔ ان ناولوں میں خواتین کی اصلاح کی ہر ممکن کوشش کی گئی۔ نذیر احمد، راشدالخیری اور رشیدۃ النساء نے ان قصّوں کے ذریعہ اپنے عہد میں خواتین کی زندگی میں تعلیمی، معاشی، سماجی ہر اعتبار سے بہتری کا خواب دیکھا اور وہ خواب کافی حد تک پورا بھی ہوا۔ ان مصنفین کے علاوہ رشیدۃ النساء، محمدی بیگم اور نذر سجاد کے ناول بھی اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

خواتین کی زندگی کو بہتر بنانے کی کوششوں کی اسی فہرست میں ایک اہم نام منشی پریم چند کا ہے جنھوں نے اپنی پُرفکر و پُراثر تحریروں کے ذریعہ نہ صرف سماج کی اخلاقی و معاشی حالت سدھارنے کا بیڑا اٹھایا ساتھ ہی خواتین کی فلاح و بہبود کا مستحکم ارادہ کیا اور اس عزم کو بڑی مضبوطی سے پورا بھی کیا۔ پریم چند کا زمانہ ہندوستان میں اصلاحی تحریکوں کی مقبولیت کا زمانہ تھا۔ ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کے قیام اور ۱۹۲۱ء میں گاندھی جی کی عدم تشدد کی تحریک نے برطانوی حکومت کی جڑیں ہلا دی تھیں۔ زمینداروں و سرمایہ داروں کے ظلم و ستم سے تنگ آ کر کسان، مزدور ان کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے تھے۔ عقلیت، رواداری اور انسانیت کے تصورات کا بول بالا تھا۔ برہمو سماج اور آریہ سماج جیسی تحریکوں کے سبب معاشرہ میں زبردست تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں۔ پریم چند بھی ان تحریکات سے متاثر ہوئے خاص طور سے آریہ سماجی تحریک نے ان پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ پریم چند کی تحریروں میں

خواتین کی اصلاح کا جذبہ اسی تحریک نے پیدا کیا۔ خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''پریم چند، اردو ادب کی بڑی ممتاز ہستیوں میں سے ہیں۔ ان کی تحریر کے دریچوں سے انسان دوستی اور سماجی خیر کا جذبہ صاف جھلکتا ہے۔ ہماری آزادی کی تحریک میں جو حرکت و عمل پر یقین اور اصلاحی و اخلاقی رنگ تھا وہ ادب میں کسی جگہ اس درجہ نمایاں نہیں ہے جتنا پریم چند کے افسانوں اور ناولوں میں.....
پریم چند کے عقائد و نظریات ان کی تمام تحریروں میں نظر آتے ہیں جن میں عینیت، تہذیب نفس، ازلی نیکی اور صراطِ مستقیم کو خاص جگہ حاصل ہے اور یہ سب قدریں ان کی میزان میں مستقل بالذات ہیں۔ ان کے افسانے اور ناولوں کے نسوانی کردار بھی سیدھی لیک پر چلتے ہیں ان کو ادھر اُدھر دیکھنے کی نہ اجازت ہے، نہ ہمت..... یہ مجبوری پریم چند کی اپنی مجبوری ہے لیکن جہاں کہیں انھوں نے ان مجبوریوں میں آزادی حاصل کر لی ہے وہاں اردو میں کردار نگاری کی ایک نئی مثال قائم ہوگئی ہے۔ سمن، شانتا، دھنیا اردو کے بڑے اچھے کردار ہیں اور ان کے ذریعہ معلوم ہوتا ہے کہ نذیر احمد کی مقصدیت ایک نئی معنویت سے ہمکنار ہوگئی ہے۔''[۱]

خواجہ احمد فاروقی کا یہ خیال کہ سمن، شانتا اور دھنیا کے کرداروں کے ذریعہ نذیر احمد کی مقصدیت ایک نئی معنویت سے ہمکنار ہوتی نظر آتی ہے پریم چند کے ناولوں کی بنیادی خصوصیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں معاشرہ اور خواتین کی اصلاح کو مقصد بنایا۔ ان

۱۔ پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار، ڈاکٹر شمیم نکہت، ص ۷، جمال پریس، دہلی، جنوری ۱۹۷۵ء

کے ناول اپنے عہد کی خواتین کی زندگی کو ایک بہتر طرزِ زندگی سے ہم آہنگ کرنے کے لئے لکھے گئے۔ اصغری، اکبری، حمیدہ، نعیمہ، محمودہ، ہریالی کے کرداروں نے عورتوں کو مثالی عورت کی خصوصیات سے آشنا کیا۔ البتہ پریم چند نے اس سلسلے میں مولوی نذیر احمد سے ایک قدم آگے بڑھایا۔ اصغری، اکبری کے کردار سپاٹ کردار تھے، یا تو نیک سیرت یا پھر بدسیرت۔ پریم چند کے یہاں چند کردار ایسے نظر آئے جنھیں ہم حقیقی معنوں میں انسان کہہ سکتے ہیں۔ اور وہ کردار سمن، شانتا اور دھنیا کے کردار ہیں جنھیں سماج اور معاشرہ کا لحاظ تو ہے مگر کبھی حالات انھیں بغاوت پر بھی مجبور کر دیتے ہیں۔ پریم چند اپنے عہد کی خواتین کی زندگی سے مطمئن نہ تھے وہ ان کے درد سے بخوبی واقف تھے۔

بقول صالحہ عابد حسین پریم چند کی تصنیفات میں عورت ہر رنگ میں جلوہ گر نظر آتی ہے:

> ''ان عورتوں میں رانیاں ہیں، ٹھکرانیاں ہیں، راجپوتانیاں ہیں، کہارنیاں، مائیں، انائیں، محنت کس طبقے کی مزدور عورتیں، کسان زادیاں، شہر کی اعلیٰ تعلیم یافتہ عورتیں جن میں فیشن پرست تتلیاں بھی اور شوقین مزاج بیویاں بھی، علم و عقل کی پتلیاں بھی اور اپنی لاج بیچنے والی طوائفیں بھی، لیکن ان میں کوئی بھی مٹی کا مادھو، کاٹھ کی پتلی، چینی کی گڑیا، بے حس بے جان پیکر نہیں، نہ سب خوبیوں کا مرقع ہیں نہ برائیوں کی پوٹ، آپ ہر چہرے پر زندگی کی کشمکش کی پرچھائیاں دیکھ سکتے ہیں اور ہر سینے میں عورت کے دل کی دھڑکن سنی جا سکتی ہے۔ ہر آنکھ میں عورت کی روح جھانکتی نظر آتی ہے۔''[۱]

صالحہ عابد حسین کی رائے کافی حد تک درست ہے۔ پریم چند کے ناولوں کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے خواتین کردار چاہے کسی طبقے سے تعلق رکھتے ہوں ہمارے معاشرے اور

۱۔ پریم چند کے ہاں عورت کا تصور (فن اور فنکار)، ص ۷۹

ہمارے چاروں طرف زندگی گزارنے والے کردار ہیں۔ پریم چند نے تقریباً دس ناول لکھے ہیں جس کی فہرست مندرجہ ذیل ہے۔

۱۔ اسرارِ معابد اور ہم خرما و ہم ثواب

۲۔ جلوۂ ایثار اور بیوہ

۳۔ بازارِ حسن

۴۔ گوشۂ عافیت

۵۔ نرملا اور غبن

۶۔ چوگانِ ہستی

۷۔ پردۂ مجاز

۸۔ میدانِ عمل

۹۔ گئودان

۱۰۔ منگل سوتر

محققین کے مطابق پریم چند کا پہلا ناول ''اسرارِ معابد'' تھا جو مکمل نہ ہو سکا اور جس کی قسطیں بنارس کے ایک ہفتہ وار اخبار ''آوازِ خلق'' میں اکتوبر ۱۹۰۳ء سے فروری ۱۹۰۵ء تک شائع ہوئی۔ یہ ایک طوائف بی بی جان اور ایک شادی شدہ لڑکی رام کلی کی کہانی ہے جو بقول مدن گوپال ''شوہر کے گھر نہیں جاتی اور اپنے باپ کے پاس رہتی ہے اور رات کو مندر میں شراب پی کر نیسو دھانند (پنڈے) کے ساتھ دادِ عشرت دیتی ہے''۔

خود پریم چند نے سیّد امتیاز علی تاج کو اپنے مکتوب مورخہ ۲۱ر جنوری ۱۹۲۱ء میں لکھا تھا کہ ''ہم خرما ہم ثواب'' اور ''کشنا'' ان کی پہلی تصنیف ہیں مگر وہ اب دستیاب نہیں۔ ''ہم خرما ہم ثواب'' بقول پریم چند ۱۹۰۴ء میں شائع ہوا تھا۔

اس کہانی کا ہیرو امرت رائے ایک نوجوان وکیل ہے وہ آریہ سماجیوں کی اصلاحی تحریک میں

سرگرمی سے حصّہ لیتا ہے۔ امرت رائے آریہ سماجی تحریک کا فعال رکن ہے وہ شہر میں سماجی و مذہبی اصلاح کے لئے تعلیم یافتہ افراد کی مدد سے ایک انجمن قائم کرنا چاہتا ہے لیکن اس کے آریہ سماجی ہونے پر اس کے خسر لالہ بدری پرشاد امرت رائے سے خفا ہو جاتے ہیں اور اپنی لڑکی پریما کا رشتہ اس کے ساتھ کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ پریما اور امرت رائے ایک دوسرے سے بے پناہ محبت کرتے ہیں لیکن ملک وقوم کی محبت امرت رائے کے قدموں میں زنجیر ڈال دیتی ہے۔ امرت رائے لالہ بدری پرشاد کو لکھتا ہے:

> افسوس ہے کہ آپ نے اس امید کو جو مدت سے بندھی ہوئی تھی یکا یک منقطع کر دیا۔ مگر چونکہ مجھ کو یقین ہے کہ ہماری طرزِ معاشرت احکام وید سے متناقض ہے اور جس کو غلطی سے سناتن دھرم کہتے ہیں وہ ان پرانے بوسیدہ خیال لوگوں کی جماعت ہے جو مذہب کے پردے میں ذاتی فلاح ڈھونڈتے ہیں۔ اس لئے ہم کو مجبوراً اس سے کنارہ کش ہونا پڑا۔ اگر اس حیثیت میں آپ مجھ فرزندی میں قبول فرمائیں تو خیر ورنہ مجھے اپنی بدقسمتی پر بھی افسوس نہ ہوگا۔'' [۱]

لالہ بدری پرشاد کے راضی نہیں ہونے پر امرت رائے پریما کو بھلانے کی کوشش کرتے ہوئے اصلاحی کاموں میں مصروف ہو جاتا ہے۔ امرت رائے کے ایک دوست بسنت کمار کا اچانک انتقال ہو جاتا ہے۔ امرت رائے ان کی بیوہ پورنا کی مدد کرتا ہے۔ پورنا جوان اور خوبصورت ہے وہ پریما کی سہیلی ہے۔ محلّہ کی عورتیں بیوہ ہونے پر اس کے بال منڈوانے کو مجبور کرتی ہیں تو پریما اس کے آڑے آتی ہے اور اُس پر لعنت ملامت کرتی ہیں۔ پورنا خاموشی سے بیوہ کی زندگی گزارنے لگتی ہے۔

۱۔ پریم چند، ہم خرما و ہم ثواب، ص ۲۳، بحوالہ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار، ڈاکٹر قمر رئیس، ص ۱۴۲، سرسیّد بک ڈپو، طبع چہارم، ۱۹۷۷ء

ایک روز اچانک امرت رائے پورنا کو دیکھ لیتا ہے اور اس سے شادی کرنے کا عہد کرتا ہے۔ وہ پورنا کو خط لکھتا ہے۔

''جس دن سے میں نے تم کو پہلے پہل دیکھا ہے اس دن سے
تمہارا شیدائی ہو رہا ہوں اور یہ محبت اب انتہا تک پہنچ گئی ہے میں
نے نہیں معلوم کیسے اس آگ کو اب تک چھپایا ہے پر اب یہ
سلگا پا نہیں سہا جاتا میں تم کو سچے دل سے پیار کرتا ہوں.....
تم سے باقاعدہ طور پر شادی کرنا چاہتا ہوں۔ ایسی شادی تم کو بے
شک انوکھی معلوم ہوگی مگر میری بات کا یقین مانو کہ اس دیس میں
ایسی شادیاں کہیں کہیں ہونے لگی ہیں۔'' ۱

اُس زمانے میں بیوہ کی شادی بہت مشکل کام تھا۔ پورنا کو امرت رائے کے ارادوں کا پتہ چلتا ہے تو وہ اپنی ملازمہ بلو سے کہتی ہے:

''بھلا بدھواؤں کی شادی کہیں ہوئی ہے اور وہ بھی برہمنی کی
چھتری سے۔ میں نے اس قسم کے چند قصے کتابوں میں پڑھے
تھے مگر وہ قصے ہیں تم نے کبھی ایسا ہوتے بھی دیکھا ہے؟''
بلو کہتی ہے: ''بال سپید ہو گئے مگر ایسا بیاہ نہیں دیکھا۔'' ۲

ان خیالات کے باوجود بھی پورنا کے دل میں امرت رائے کے لئے محبت کا جذبہ موجود ہے اور وہ امرت رائے سے شادی کرنے کے لئے راضی ہو جاتی ہے۔ شہر میں جب یہ خبر پھیلتی ہے تو لوگ امرت رائے کی جان کے دشمن ہو جاتے ہیں۔ ہندو مذہب کی اس بے حرمتی کو وہ برداشت نہیں

۱۔ پریم چند، ہم خرما و ہم ثواب، ص ۷۳، بحوالہ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار، ڈاکٹر قمر رئیس، ص ۱۴۲، سرسیّد بک ڈپو، طبع چہارم، ۱۹۷۷ء

۲۔ ایضاً، ص ۷۵

کر پاتے۔ روز امرت رائے کو قتل کیے جانے کی دھمکیاں ملتی ہیں۔ امرت رائے ایک با اثر وکیل ہے اس لیے شہر کے حکام اس کی مدد کرتے ہیں۔ پولس اور فوج بارات کی حفاظت کرتی ہے۔ بیاہ کی رسم کے وقت زورآور سنگھ ہزاروں آدمیوں کے ساتھ جے درگا جی کے نعرے لگاتا ہوا حملہ کرتا ہے مگر پولس کی گولی سے مارا جاتا ہے۔ اس کی موت کے بعد سارا مجمع بکھر جاتا ہے۔ امرت اور پورنا ایک دوسرے کے ہو جاتے ہیں۔

امرت رائے کی پورنا سے شادی ہو جانے کے باوجود پریما کے دل میں اس کی محبت موجود ہے۔ وہ امرت رائے کی محبت کی آگ میں سلگتی رہتی ہے۔ اپنے والدین کی مرضی سے وہ امرت رائے کے دوست دان ناتھ سے شادی کر لیتی ہے۔ پریما اس رشتہ سے خوش نہیں ہے لیکن والدین کے آگے کچھ نہیں بولتی۔ سسرال آکر دن رات خاموشی سے آنسو بہاتی رہتی ہے۔ دان ناتھ سمجھ جاتا ہے۔ رقابت کا جذبہ اس کے دل میں بڑی بھیانک صورت اختیار کر لیتا ہے۔ وہ پریما سے صاف الفاظ میں کہتا ہے کہ ایک عورت کے دو شوہر زندہ نہیں رہ سکتے۔ پریما اپنی سہیلی پورنا کو دان ناتھ کے خطرناک ارادوں کی اطلاع دیتی ہے لیکن پورنا امرت رائے کو کچھ نہیں بتاتی ہے۔ جب دان ناتھ رات کے سناٹے میں اس کے گھر امرت رائے کو قتل کرنے آتا ہے تو پورنا دروازہ کھولتے ہی گولی چلا دیتی ہے۔ دوسری جانب سے دان ناتھ بھی گولی چلاتا ہے۔ دونوں اسی جگہ اپنی زندگی کو ختم کر دیتے ہیں۔

پریما بیوہ ہو جاتی ہے۔ کچھ دنوں بعد امرت رائے پریما سے شادی کر لیتا ہے۔ پریما نے ساری زندگی جس شخص سے محبت کی بالآخر وہ اسے مل گیا۔ شادی کے بعد امرت رائے پریما سے کہتا ہے:

''آج میری زندگی کا سب سے مبارک دن ہے۔''

پریما جواب دیتی ہے:

''ہماری زندگی کا کیوں نہیں کہتے۔''[۱]

۱۔ بحوالہ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار، ڈاکٹر قمر رئیس، ص ۱۴۴، سرسیّد بک ڈپو، علی گڑھ

بظاہر تو اس قصّے میں ایسی کوئی فنّی خوبی نظر نہیں آتی جس کی بنیاد پر اسے پریم چند کا اہم ناول شمار کیا جائے البتہ اس کا موضوع بیوہ کی شادی اپنے آپ میں خاصا اہم ہے۔ اس زمانے میں بیوہ عورت کو معاشرے کے لئے کلنک سمجھا جاتا تھا۔ ان کی زندگی سماج اور معاشرے کے لیے ایک بوجھ تھی۔ والدین ان کو گھر میں قید کر کے رکھتے وہ بیٹی جو شادی سے قبل ان کی آنکھوں کا تارا تھی وہی بیوہ ہونے کے بعد بدقسمتی کی علامت سمجھی جاتی۔ نہ صرف دوسرے لوگ بلکہ خود والدین بھی اس سے کترانے لگتے۔ پروفیسر صغیر افراہیم نے اپنی کتاب میں اس دور کی بیوہ عورت کی حقیقی تصویر پیش کی ہے:

> ''ہندوستانی سماج میں عورت کے تعلق سے متعدد مسائل ایسے تھے جو پورے سماج کو گھُن کی طرح کھائے جا رہے تھے اور معاشرے میں بے شمار تلخیاں پیدا کر رہے تھے سب سے خستہ اور قابلِ رحم حالت ہندو بیواؤں کی تھی جن کے ساتھ داسیوں کا سا سلوک کیا جاتا تھا۔ بیوہ ہوتے ہی اُن کے بال کٹوا دیے جاتے تھے۔ معقول غذا، عمدہ لباس، خوشبو اور زیور سے محروم کر دیا جاتا تھا۔ دوسری شادی کا تصور تو دُور کی بات انھیں بقیہ عمر اچھے بستر پر سونا بھی نصیب نہ ہوتا تھا۔ توہم پرستی کی بنا پر ان کو منحوس خیال کیا جاتا تھا۔ خوشی کے موقعوں پر ان کا دیکھ لیا جانا یا ان سے ملنا بدشگونی کی علامت سمجھی جاتی تھی۔''[۱]

ایسے ماحول اور زمانے میں پریم چند نے بیوہ کی شادی کو اپنے ناول کا موضوع بنایا اور ایک بیوہ پورنا ہی نہیں بلکہ پریما بھی۔ خود پریم چند نے بھی ایک بیوہ عورت سے شادی کی۔ یہ سب ان کے

۱۔ پروفیسر صغیر افراہیم، اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل ۱۹۰۱ تا ۱۹۳۶، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۹ء

بلند حوصلے اور ہمت کی دلیل ہے۔انھوں نے بعد میں بھی اس موضوع پر قلم اٹھایا۔

پریم چند کا مطالعہ و مشاہدہ دونوں ہی وسیع تھے۔سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر ان کی گہری نگاہ تھی۔معاشرہ کا باریک بینی سے سے کیا گیا مشاہدہ ناول نگار کے لئے بے حد مفید ثابت ہوتا ہے۔ ناول کی تعریف ہی یہی کی گئی ہے کہ وہ معاشرے کا عکاس ہے۔سماج کا آئینہ ہے ایسے میں اگر ناول نگاران تلخ حقیقتوں کو ہمارے سامنے لاتا ہے جنھیں ہمیشہ پردۂ راز میں رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے تو یہ اس کا بڑا کارنامہ ہے۔پریم چند نے اس عہد میں مندروں میں ہونے والی بداعمالیوں کی جانب جس طرح کُھل کر اظہار خیال کیا ہے وہ اپنا ثانی نہیں رکھتا۔پورنا کی پڑوسن رام کلی (نوجوان بیوہ) روز مندر جاتی ہے۔مندر کے مہنت اور پجاری اس کے حسن و شباب کا خراج ادا کرتے ہیں۔ایک دن وہ پورنا کو بھی زبردستی مندر لے جاتی ہے پورنا مندر کے اندر نہیں جاتی ہے لیکن رام کلی مندر کے اندر چلی جاتی ہے۔مندر کے اندر کا نقشہ پریم چند ان الفاظ میں کھینچتے ہیں:

> ''پورنا نے جو چونک کر داہنی جانب دیکھا تو ایک نہایت عالیشان سنگین عمارت ہے.....اندر ایک پختہ وسیع صحن ہے جس میں سینکڑوں مرد اور عورتیں جمع ہیں.....بارہ دری میں ایک نہایت وجیہ و شکیل شخص زورِ ریشم کی مرزائی پہنے..... مسند پر تکیہ بیٹھا ہے.....اس کے روبرو ایک ماہ پارہ نازنین پشواز پہنے بصد ناز و انداز جلوہ افروز ہے.....رام کلی نے پورنا کا ہاتھ پکڑا اور بارہ دری کی طرف چلی۔بے شمار عورتیں جمع تھیں ایک سے ایک حسین گہنوں سے لدی ہوئی۔بے شمار مرد تھے ایک سے ایک خوش رو۔سب ایک ہی جگہ ملے جلے کھڑے تھے۔آپس میں نظر بازیاں ہو رہی تھیں۔نظر بازیاں ہی نہیں بلکہ دست درازیاں بھی ہوتی جاتی تھیں.....(پورنا) کی

ہمت اندر گھسنے کی نہ پڑی مگر رام کلی گھس گئی اور وہاں کوئی آدھ
گھنٹہ تک اس نے خوب گلچھرے اڑائے۔ جب وہ نکلی تو پسینہ
میں غرق تھی اور تمام کپڑے مسل گئے تھے۔'' ۱؎

مذہب کی آڑ لے کر کس طرح مہنت اور پجاری اپنی بدکاری بوالہوسی اور نفس پرستی کو چھپاتے ہیں اس کی تصویر کشی ۱۹۰۴ء میں پریم چند نے جس ہمت و حوصلے سے کی وہ یقیناً قابل تحسین ہے۔ انھوں نے سماج کے اس طبقے پر گہری چوٹ کی ہے جسے سب سے زیادہ محترم سمجھا جاتا ہے۔

عورت پر ظلم ہمیشہ سے ہندو مذہب اور معاشرہ میں روا رہے۔ پریم چند کو عورتوں کی کسمپرسی اور پامالی کا شدید احساس ہے۔ یہی سبب ہے کہ ''بیوہ'' کے مسئلے کو انھوں نے ''ہم خرما و ہم ثواب'' کے علاوہ اپنے ایک اور ناول ''بیوہ'' میں بھی اٹھایا ہے۔ پریم چند نے ''بیوہ'' میں ''پورنا'' کا کردار پیش کر کے اس مظلوم طبقے کی زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔ معاشرہ بیوہ کو ہمدردی کی نظر سے نہیں حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے اس کے اوپر کوئی بھی الزام با آسانی لگایا جا سکتا ہے۔ پریم چند نے لکھا ہے:

''بیوہ پر الزام لگا دینا کتنا آسان ہے۔ عوام کو اس کے بارے
میں بُرے سے بُرا خیال کرتے دیر نہیں لگتی۔ گویا کجروی ہی
بیوگی کی قدرتی معاش ہے۔ گویا بیوہ ہو جانا ناول کی ساری
خواہشات اور کمزوریوں کا امنڈ پڑنا ہے۔'' ۲؎

پریم چند کو بیوہ عورتوں سے گہری ہمدردی ہے۔ وہ آریہ سماجی اصولوں سے متاثر ہیں یہی سبب ہے کہ وہ بیواؤں کی دوسری شادی کے حق میں ہیں۔ پریم چند نے خود بھی ایک بیوہ سے شادی کی۔ پریم چند کے خیال میں اگر بیوہ شادی کے لئے تیار نہ ہو تو ایسے آشرم قائم کئے جائیں جہاں وہ باعزت زندگی

۱۔ پریم چند، ہم خرما و ہم ثواب، ص ۶۰۔۶۲، بحوالہ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار، ڈاکٹر قمر رئیس، ص ۱۴۶، سرسیّد بک ڈپو، طبع چہارم، ۱۹۷۷ء

۲۔ پریم چند، بیوہ، ص ۶۵، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، فروری ۱۹۹۱ء

گزار سکیں۔ لکھتے ہیں:

''کون ایسا محلّہ ہے جہاں ایسی دس پانچ بہنیں نہیں دیکھتے۔ کم از کم اس کا اندازہ تو کر ہی سکتے ہیں۔ وہ جدھر آنکھ اٹھاتی ہیں ادھر ہی انھیں بھوت کھڑے دکھائی دیتے ہیں جوان کی بے کسانہ حالت کو اپنی نفسیاتی خواہشات کو بجھانے کا ذریعہ بنا لیتے ہیں..... ان بہنوں کو روکھی سوکھی روٹیوں اور موٹے جھوٹے کپڑوں کا بھی سہارا ہو تو وہ آخر وقت تک اپنی ننگ و ناموس کی حفاظت کرتی رہیں۔ عورت بہت ہی مجبوری کی حالت میں بدچلن ہوتی ہے۔ اپنی عزت سے زیادہ اسے دنیا کی کسی چیز پر فخر نہیں ہوتا اور نہ وہ کسی چیز کو اتنا قیمتی سمجھتی ہے۔ آپ سب ہی صاحبوں کی لڑکیاں اور بہنیں ہوں گی۔ ان کے متعلق آپ کا کوئی فرض نہیں ہے؟..... کون کہہ سکتا ہے کہ اناتھوں کی حفاظت کرنا مذہب کے خلاف ہے جو یہ کہتا ہے مذہب کو بدنام کرتا ہے۔ رحم مذہب کی بنیاد ہے۔''[۱]

پریم چند نے اس اقتباس میں عورت کی نفسیات کی طرف جس انداز میں اشارہ کیا ہے اسے کسی طور پر فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کوئی بھی عورت اپنی مرضی سے اپنی ناموس کو داؤ پر نہیں لگا سکتی۔ بیوہ عورت اگر غلط راستہ اختیار کرتی ہے تو اس کے پیچھے سماج کے ذریعہ کئے گئے مظالم ہیں۔ مذہب نے جب اسے دوسری شادی کی اجازت دی ہے تو پھر سماج روکنے والا کون؟ پریم چند کا یہ اقتباس یقیناً بیوہ عورتوں کی زندگی کو بہتر بنانے کی کوشش ہے۔ یوسف سرمست نے لکھا ہے:

''پریم چند ابتداء ہی سے اپنے ناولوں میں ہندوستان کے اس

۱۔ پریم چند، بیوہ، ص ۱۰۵۔۱۰۶، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، فروری ۱۹۹۱ء

دور کے خاص حالات کو پیش کرتے رہے ہیں ان کا پہلا ناول
''اسرارِ معابد'' (۱۹۰۳ء یا ۱۹۰۵ء) ہندوستان میں مذہبی اور
سماجی اصلاح کی کوششوں کو ظاہر کرتا ہے۔''اسرار معابد'' کا
مذہبی پیشواؤں کی وجہ سے جو معاشرتی خرابیاں پیدا ہو رہی تھیں
ان کا پردہ چاک کرنا تھا۔لیکن ۱۹۰۴ سے ہندوستان میں سماجی
اور معاشرتی اصلاح بنیادی حیثیت حاصل کر لیتی ہے کیونکہ اسی
سنہ میں سوشیل کانفرنس کے ایک اجلاس میں معاشرتی خرابیوں کو
جڑ سے اکھیڑ دینے کا ارادہ کیا جاتا ہے اور اسی زمانہ میں اصلاح
کے موافقین اور مخالفین میں رسّہ کشی ہوتی ہے۔انھیں اسباب کا
نتیجہ ہے کہ جب ۱۹۰۶ء کے لگ بھگ پریم چند اپنا ناول ''ہم
خرما و ہم ثواب'' لکھتے ہیں تو اس میں معاشرتی اصلاح ہی کو
موضوع بنایا جاتا ہے۔''[۱]

''اسرار معابد'' سے ''ہم خرما و ہم ثواب'' تک پریم چند کا موضوع اصلاحِ معاشرہ خصوصاً بیواؤں کی زندگی رہا بلکہ اپنے دوسرے ناولوں میں بھی انھوں نے بیواؤں کے حقوق کی وکالت کی۔اسی زمانے میں یہ رسم عام تھی کہ اگر خاندان مشترکہ ہے تو اس کی جائداد پر ''بیوہ'' کا کوئی حق نہیں ہوتا۔ شوہر کے مرنے کے بعد بیوہ ہر شے سے بے دخل ہو جاتی ہے۔ناول ''غبن'' کے کردار رتن کی زبانی اس مذموم رسم کے خلاف پریم چند کے خیالات کا اظہار اس طرح ہوا ہے:

''نہ جانے کس پاپی نے یہ قانون بنایا تھا۔اگر ایشور کہیں ہے
اور اس کے یہاں انصاف ہوتا ہے تو ایک دن اسی کے سامنے
اس پاپی سے پوچھوں گی کیا تیرے گھر میں ماں بہن نہ تھیں،

۱۔ ڈاکٹر یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اردو ناول، ص ۱۸۹، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، مارچ ۱۹۹۵ء

تجھے اس کی توہین کرتے شرم نہ آئی۔ اگر میری زبان میں اتنی
طاقت ہوتی کہ اس کی آواز سارے ملک میں پہنچ سکتی تو میں
اپنی بہنوں سے کہتی بہنو کسی مشترکہ خاندان میں شادی مت کرنا
اور اگر کرنا تو جب تک اپنا گھر الگ نہ بنالینا آرام کی نیند مت
سونا خاندان تمھارے لیے پھولوں کی سیج نہیں کانٹوں کا
بستر ہے۔''[۱]

''بیوہ'' کا ہیرو امرت رائے ایک نوجوان وکیل ہے۔ وہ ایک اصول پرست آدرش وادی لیکن عملی انسان ہے۔ اس کے دل میں انسانیت کا درس اور قومی اصلاح کا سچا جذبہ ہے۔ وہ اپنی مرحوم بیوی کی بہن پریما سے محبت کرتا ہے اور پریما اس سے۔ لیکن اس زمانے میں ہندو بیواؤں کی مظلومی پر ایک سماج سدھارک کی تقریر اسے اس درجہ متاثر کرتی ہے کہ وہ پریما سے شادی نہ کرنے کا عہد کر لیتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ اسے ایک کنواری لڑکی سے شادی کرنے کا حق ہی نہیں۔ ترک وایثار کا یہ پیکر اپنی ساری دولت اور تمام زندگی قومی اصلاح کے کاموں میں صرف کر دیتا ہے۔ اناتھ آشرم اور بیوہ آشرم کی تعمیر کے لئے گھر گھر چندہ مانگتا ہے اور سناتن دھرمیوں کی مخالفت کے باوجود سچی لگن، نیک نیتی اور خلوص اسے اپنے اعلیٰ مقصد میں کامیاب بناتے ہیں۔ اس ناول کو پریم چند نے اسی حقیقت یا اسی آدرش واد کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے لیکن اس کے ساتھ اس ناول میں مصنف نے پورنا کے کردار میں بال بیواؤں کی الم نصیبی اور ہندو سماج میں ان کی کسمپرسی اور بدحالی کی کامیاب مصوری بھی کی ہے۔ اپنے شوہر بسنت کمار کی موت کے بعد وہ بے سہارا ہو جاتی ہے۔ میکے میں کوئی پوچھنے والا نہیں۔ شوہر کی موت کے بعد سسرالی عزیزوں نے بھی آنکھیں پھیر لیں۔ آمدنی کا کوئی وسیلہ نہیں۔ ایک پڑوسی لالہ بدری پرشاد اس کی حالت پر ترس کھا کر اسے اپنے گھر میں پناہ دے دیتے ہیں۔ غیروں کی ہمدردی کے

۱۔ پریم چند، غبن، ص ۳۰۰، لاجپت رائے اینڈ سنز، دہلی، ۱۹۶۱ء

سہارے جینے کی ذلت کا احساس اس کے لئے کم نہ تھا کہ بدری پرشاد کا آوارہ مزاج لڑکا اس کی بے بسی کا فائدہ اٹھا کر اس کی آبرو پر حملہ کرنے کے درپے ہوتا ہے۔ اپنی زندگی کو ایک مستقل عذاب سمجھ کر وہ خودکشی کا ارادہ کرتی ہے۔ لیکن ایسا کر نہیں پاتی۔ امرت رائے اسے اپنے آشرم میں داخل کر لیتے ہیں اور اس طرح اسے ایک باعزت زندگی نصیب ہوتی ہے۔ پریم چند نے اس طور پر اس مسئلہ کا ایک عملی اور سماجی حل پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ جانتے تھے کہ عورت کی جہالت اور اس کی معاشی غلامی ہی ہندو سماج میں اس کی پستی، بدحالی اور ذلت کا اصل سبب ہے اور اس غلامی کی زنجیر کو توڑے بغیر ان کے لئے آزاد فضا اور تروتازہ ہوا میں سانس لینا ممکن نہیں۔ ''بیوہ'' کا ایک اور اہم کردار سمترا ہے۔ وہ اپنے شوہر کملا چرن سے محبت کرتی ہے لیکن اس کی خودداری اور حفظِ نفس کا جذبہ تنگ دل کملا چرن کے احساسِ برتری سے متصادم ہوتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے میکے سے شوہر کو اپنانے اور ایک خوشگوار ازدواجی زندگی..... گزارنے کے جو خواب لے کر آئی وہ تشنۂ تعبیر رہے۔ شوہر کے دل میں نہ اس کے لئے محبت ہے نہ عزت۔ ساس کی بدسلوکی اور شوہر کی بے نیازی اور بے مہری سے اس کی زندگی بھی پورنا (بیوہ) کی زندگی سے کچھ زیادہ بہتر نہیں۔ نہ شوہر پر اس کا کوئی حق ہے نہ گھر کے انتظام میں اختیار۔ اس کی دن رات کی محنت کے صلے میں کچھ کھانے اور پینے کو مل جاتا ہے۔ یہی اس کی زندگی ہے اور یہ سب کیوں؟ اس کا جواب پریم چند نے سمترا ہی کی زبان سے دیا ہے۔ وہ کہتی ہے:

> ''تم نے لاکھ روپے کی بات کہہ دی۔ یہی میں بھی سمجھتی ہوں
> بیچاری عورت کما نہیں سکتی اسی لئے اس کی یہ درگت ہے۔ مگر میں
> کہتی ہوں کہ اگر مرد اپنے کنبے بھر کو کھلا سکتا ہے تو کیا عورت اپنی
> کمائی سے اپنا پیٹ بھی نہیں بھر سکتی۔'' [۱]

اس بیچارگی اور گھٹن میں وہ اسی طرح سوچتی ہے۔ وہ اس غلامی سے نجات حاصل کرنا چاہتی

۱۔ پریم چند، بیوہ، ص ۱۴۷، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، فروری ۱۹۹۱ء

ہے لیکن مجبور ہے۔ ماں باپ اسے ہمیشہ کے لئے گھر سے وداع کر چکے ہیں۔ سماج اسے محنت کر کے اپنی روزی آپ کمانے کا موقع اور آزادی نہیں دیتا۔ پریم چند نے اس سوال کو ''بازار حسن'' میں ذرا اور بڑے کینوس پر ابھارا ہے۔ اس کے مختلف پہلوؤں پر خود بھی سوچا ہے اور دوسروں کو بھی دعوت دی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ بیوہ کے مسئلہ کو حل کرنے کے لئے جو اس ناول کا اساسی موضوع ہے مصنف کی نگاہ آشرم کی تعمیر سے آگے نہ بڑھ سکی۔ اگر چہ ذاتی طور پر ایک بیوہ سے شادی کر کے پریم چند نے اس سے زیادہ ترقی پسند قدم اٹھایا تھا۔

''بیوہ'' کا پلاٹ محبت کی مثلث کے گرد بنا گیا ہے۔ امرت رائے اور دان ناتھ پریما سے محبت کرتے ہیں۔ پریما امرت رائے کے ترک وایثار اور قومی خدمت کی سچی لگن سے متاثر تھے۔ وہ دل ہی دل میں اس کی پرستش کرتی ہے لیکن جیسا کہ ذکر آچکا ہے امرت رائے پریما سے شادی نہ کر لینے کا عہد کر لیتا ہے۔ پریما کے والدین مایوس اور مجبور ہو کر اس کی شادی دان ناتھ سے کر دیتے ہیں جو امرت رائے کا دوست اور ایک معزز پروفیسر ہے۔ دان ناتھ شادی ہو جانے کے بعد بھی یہ سمجھتا ہے کہ پریما امرت رائے سے محبت کرتی ہے۔ رقابت اور حسد کے جوش میں وہ امرت رائے کے اصلاحی کاموں کی شدید مخالفت کرتا ہے اور اس طرح ناول اپنے اصلاحی مقاصد کو لے کر جذباتی پیچ وخم کے سہارے آگے بڑھتا ہے۔

بے جوڑ شادی کا مسئلہ بھی پریم چند کے ناولوں کا خاص موضوع ہے۔ وہ خود بھی اس کا شکار تھے۔ پہلی بیوی سے ان کی بنی نہیں۔ دوسرا بیاہ انھوں نے ایک بیوہ سے کیا۔ ''بیوہ'' میں ابھی انھوں نے بے میل شادی پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے خیال میں ایسی شادیاں جو عمر، رہن سہن یا شوہر اور بیوی کے درمیان خیالات کے اعتبار سے بے جوڑ ہوں وہ کبھی کامیاب نہیں ہو سکتیں۔ اپنے کئی دوسرے ناولوں مثلاً ''نرملا'' اور ''بازار حسن'' میں بھی انھوں نے اس مسئلے کو پیش کیا ہے۔ پریم چند ''بیوہ'' کے کردار سمترا کے بارے میں لکھتے ہیں:

''سمترا میں انکسار اور رحم تھا۔ کملا میں گھمنڈ، چھچھورا پن اور

خودغرضی۔ ایک آسمان کا جاندار تھا اور دوسرا زمین پر رینگنے
والا۔ان کا میل کیسے ہو؟'' ۱

پریم چند یہاں ایک ماہر نفسیات کی طرح اظہار خیال کرتے ہیں۔انسانی فطرت ہے کہ وہ ایسے لوگوں کے ساتھ رہنا پسند کرتا ہے جہاں اس کا دل ملتا ہے، ذہن و دماغ ملتا ہے۔پھر میاں بیوی کا رشتہ تو ساری زندگی کا رشتہ ہے اگر وہاں ایک دوسرے سے دماغ نہیں ملتا تو زندگی دشوار ہو جائے گی۔ سمترا بھی جب سسرال پہنچتی ہے وہاں کا ماحول اور شوہر کی بے نیازی دیکھتی ہے۔اس کے سارے خواب بکھر جاتے ہیں۔شوہر کی بے نیازی اور بے مہری جان لیوا تھی ہی اوپر سے ساس کی بدسلوکی وہ جھلا کر کہتی بھی ہے:

''میرا بیاہ تو اس محل سے ہوا ہے لالہ بدری پرشاد کی بہو ہوں۔
اسے زیادہ سکھ کا خیال کون کرسکتا ہے۔بھگوان نے کس لئے
مجھے جنم دیا سمجھ میں نہیں آتا اس گھر میں میرا کوئی اپنا نہیں۔'' ۲

سمترا کے یہ خیالات اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ عورت کو صرف ظاہری عیش و آرام کی ضرورت نہیں ہوتی اچھا گھر اور دولت اسے وہ سکون نہیں دے سکتے جو ایک شوہر کی محبت سے ملتا ہے۔ شوہر کی محبت اسے زندگی کا حقیقی چین و آرام دیتی ہے دولت نہیں۔ بہرحال یہ ناول ''ہم خرما و ہم ثواب'' کی دوسری شکل ہے۔پروفیسر شمیم نکہت نے لکھا ہے:

''بیوہ''، ''ہم خرما و ہم ثواب'' ہی کی دوسری شکل ہے جس کا
موضوع اور کردار سب ایک ہی ہیں وہی پورنا اور پریما ہیں اور
وہی امرکانت لیکن مسئلہ کا حل وہ نہیں ہے۔فنی اعتبار سے
''بیوہ''، ''ہم خرما و ہم ثواب'' سے بہتر ہے اس میں کہانی کے

۱۔ پریم چند، بیوہ، ص ۵۷، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، فروری ۱۹۹۱ء

۲۔ ایضاً، ص ۳۷

بہت سے وہ پہلو نہیں ہیں جنھوں نے ''ہم خرما و ہم ثواب'' میں
ایک پراسرار سنسنی خیز فضا پیدا کر دی تھی۔'' ۱

پروفیسر شمیم نکہت کا یہ جملہ کہ ''اس میں کہانی کے وہ پہلو نہیں جنھوں نے ''ہم خرما و ہم ثواب'' میں ایک پراسرار سنسنی خیز پیدا کر دی تھی'' اپنے اندر ایک جہانِ معنی خیز سمیٹے ہوئے ہے۔ پریم چند کے ناول ''ہم خرما و ہم ثواب'' کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ وہ اس ناول میں بیوہ عورت کی زندگی کی خوشحالی کے لئے اس کی دوسری شادی ضروری قرار دیتے ہیں۔ اس ناول میں انھوں نے ''پورنا'' اور ''پریما'' کی شادیاں کرا کے اس حل کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا۔ خود پریم چند نے بھی ایک بیوہ سے شادی کی تھی پھر ایسا کیا ہو گیا کہ دوسرے ناول ''بیوہ'' میں پریم چند کے خیالات یکسر بدل گئے۔ انھوں نے بیوہ عورت سے ہمدردی تو روا رکھی لیکن اس مسئلے کا حل صرف آشرم تک محدود کر دیا۔ آشرم/گھر کسی عورت کے لئے پناہ گاہ تو ضرور ہو سکتا ہے لیکن اسے ایک گھریلو زندگی کی خوشیاں نہیں دے سکتا۔ ''ہم خرما و ہم ثواب'' کی بیوہ عورتیں اسی لئے خوشحال ہو گئیں کہ انھیں زندگی کے ہم سفر مل گئے مگر ''بیوہ'' کے خواتین کردار آشرم پہنچے۔ راجیشور گرو نے بیوہ پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

''سماج کی چیڑ پھاڑ کر کے پریم چند اس کا مرض بخوبی جانچ سکتے
ہیں لیکن وہ ڈاکٹر نہیں ہیں دوا دینا وہ نہیں جانتے۔ مرض کے
سلسلے میں وہ پوری تفصیل دے سکتے ہیں مرض کی دوا نہیں۔'' ۲

راجیشور گرو کی رائے خاصا وزن رکھتی ہے کیونکہ اس سے قبل پریم چند نے بیوہ عورتوں کی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے ان کی شادی پر زور دیا تھا لیکن اس ناول میں وہ کوئی خاص حل پیش نہ کر سکے۔ پریم چند کا یہ جملہ جو پورنا کی زبان سے ادا ہوا ہے ہندو سماج میں بیوہ عورت کی حالت کو قاری

۱۔ پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار، ڈاکٹر شمیم نکہت، ص ۱۵۸، جمال پریس، دہلی، جنوری ۱۹۷۵ء

۲۔ راجیشور گرو، پریم چند ایک ادھین (ہندی)، ص ۱۷۲، بحوالہ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، پروفیسر قمر رئیس

کے سامنے پیش کر دیتا ہے:

''ہائے بھگوان رنڈاپا کیا کلنک کا دوسرا نام ہے۔'' [۱]

بیوہ عورت کے اس درد کو بقول ڈاکٹر شمیم نکہت پریم چند نے بڑے خوبصورت الفاظ میں سمیٹ لیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

''پریم چند نے بیوہ عورتوں کے بعض اہم اور بنیادی مسائل کو اٹھایا ہے جس میں پہلا مسئلہ بیوہ کی باعزت زندگی کا ہے۔ شوہر کے انتقال کے بعد وہ غیر محفوظ ہوتی ہے نہ صرف یہ کہ وہ مالی طور پر پریشان ہوتی ہے بلکہ دنیا والے اس کی جوانی اور بیوگی کا ناجائز فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں اسے ہزار طرح بہلاتے اور پھسلاتے ہیں۔ وہ بھی انسان ہے اس کے بھی جذبات ہیں اس لئے وہ مردوں کے فریب میں آجاتی ہے اور اپنی بقیہ زندگی جہنم بنا لیتی ہے۔ دوسرا اہم مسئلہ مرد کی سماجی برتری اور عورت کی معاشی مجبوری کا ہے پریم چند نے بیوہ میں اس کو بہت اہمیت دے کر پیش کیا ہے وہ سمجھتے ہیں کہ ان ساری برائیوں کی وجہ یہ ہے کہ عورت مرد کی دست نگر ہے اگر وہ خود کفیل ہو تو سماج اس کے ساتھ اس قدر خراب برتاؤ نہ کرے۔ سماج کو چونکہ مرد نے بنایا ہے وہ کماتا ہے اس لئے عورت پر صرف حکم ہی نہیں چلاتا بلکہ ظلم کرنا بھی اپنا حق سمجھتا ہے۔ بیوہ میں عورتوں کے تین اہم کردار پورنا، سمترا اور پریما ہمارے سامنے آتے ہیں جن کے ذریعہ پریم چند نے ان مسائل کو پیش کیا ہے۔'' [۲]

۱۔ پریم چند، بیوہ، ص ۶۷، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، فروری ۱۹۹۱ء

۲۔ پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار، ڈاکٹر شمیم نکہت، ص ۱۶۱، جمال پریس، دہلی، جنوری ۱۹۷۵ء

پریم چند کا خیال ہے کہ اگر عورت خود کفیل ہو جائے تو اس کی بہت سی پریشانیاں ختم ہو جائیں۔ عورت کے محکوم ہونے کا سبب مرد کا اقتصادی اعتبار سے برتر ہونا ہے۔ مرد کماتا ہے اس لیے وہ خواتین پر اپنا رعب جماتا ہے۔ پورنا ناول میں اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہے:

''یہ تو دنیا کا رواج ہی ہے بہن، مرد عورت سے طاقت میں عقل میں بڑھ کر ہوتا ہے اس لئے اس کی حکومت ہے جہاں مرد کی بجائے عورت میں یہ باتیں زیادہ ہیں وہاں عورت کی چلتی ہے مرد کما کر کھلاتا ہے تو کیا رعب جمانے سے بھی جائے۔'' [۱]

پریم چند کو اس بات کا شدت سے احساس ہے کہ اگر عورت کماتی ہوتی تو اس کی یہ درگت نہ بنتی۔ سمترا کہتی ہے:

''بس بس تم نے لاکھ روپیہ کی بات کہہ دی یہی میں بھی سمجھتی ہوں بیچاری عورت کما نہیں سکتی اس لئے اس کی یہ درگت بنی ہے مگر میں کہتی ہوں کہ اگر مرد اپنے کنبہ بھر کو کھلا سکتا ہے تو کیا عورت اپنی کمائی سے اپنا پیٹ بھی نہیں بھر سکتی۔'' [۲]

عورت کی معاشی و اقتصادی حیثیت کو پریم چند نے ہر ممکن طور پر آگے بڑھانے کی سعی کی۔ انھوں نے ہمیشہ عورت کے خود کفیل بننے پر زور دیا۔ پریم چند نے بیوہ کے مسائل کو ''ہم خرما و ہم ثواب''، ''بیوہ'' کے علاوہ دوسرے ناولوں میں بھی پیش کیا ہے۔ حالانکہ دوسرے ناولوں کا موضوع خاص طور سے بیواؤں کے مسائل تو نہیں ہیں لیکن ان میں بیوہ عورتوں کی زندگی، ان کے مسائل پر مختلف طریقوں سے روشنی ضرور پڑی ہے مثلاً ''جلوہ ایثار'' کی ہیروئن برجن بیوہ ہے۔ برجن کی شادی ایک دولتمند شخص سے ہوتی ہے۔ برجن کا شوہر اپنی بری عادتوں کے سبب موت کا شکار ہوتا ہے۔ دولتمند

۱۔ پریم چند، بیوہ، ص ۱۱۶، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، فروری ۱۹۹۱ء

۲۔ ایضاً

ہونے کے سبب برجن کو دوسری بیوہ عورتوں کی طرح پریشانی تو نہیں اٹھانی پڑی مگر اپنی ساری زندگی اس نے شاعری اور بھگتی میں گزار دی۔ وہ نوجوان ہونے کے بعد بھی دوسری شادی نہیں کرسکتی۔ اپنی پرانی محبت کے خوف سے اس نے بھگتی میں پناہ لی۔ برجن کی بیوگی کا مداوا پریم چند جیسے وکیل کے پاس نہ تھا پریم چند آریہ سماجی ہونے کے باوجود برجن کو ایک نئی زندگی نہ دے سکے۔

''جلوہ ایثار'' کے بعد پریم چند نے ''غبن'' میں بیوہ کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ بیوہ کے حقوق اس کی دوسری شادی دوہا جو شخص سے کنواری لڑکی کی شادی اور مشترکہ خاندان میں بیوہ کی حیثیت اس ناول کے اہم موضوعات ہیں۔

پریم چند نے ہمیشہ بیوہ عورتوں کی حمایت کی ان کے لئے مساوات کا درس دیا تاکہ وہ بہتر زندگی بسر کرسکیں۔

بازارِ حسن

بازارِ حسن ۱۹۱۶ء میں مکمل ہوا۔ اس دور میں سماجی اصلاح کا دور زور وشور سے جاری تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت ہندوستان کی سیاسی فضا بڑی حد تک پرسکون تھی اور سارے معاشرے میں اصلاحی کاموں خصوصاً خواتین کی اصلاح کی کوشش جاری تھیں۔ کئی انجمنیں اس سلسلہ میں قائم ہوئیں۔ ۱۹۱۶ء میں پونا میں انڈین ویمنس یونیورسٹی کا بھی قیام عمل میں آیا۔ مسز اینی بیسنٹ اور دوسرے اہم لیڈر بھی اس زمانہ میں سماجی اصلاح کے تعلق سے نمایاں خدمات انجام دے رہے تھے۔ پروفیسر یوسف سرمست لکھتے ہیں:

> ''بازارِ حسن میں سماجی اصلاح اور خاص طور پر عورتوں کے سماجی مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔'' [۱]

بازارِ حسن سمن کی کہانی ہے۔ سمن کے والد کرشن چندر تھانیدار تھے۔ کرشن چندر کی ایمانداری کے سبب ان کے پاس دولت اکٹھا نہیں ہوسکی۔ انھوں نے دونوں لڑکیوں کی شادی کے لئے کوئی لمبی چوڑی رقم جمع نہیں کی۔ اسی سبب سے شادی کے وقت پریشانی کھڑی ہوجاتی ہے۔ سُمن کی بڑھتی ہوئی عمر انھیں رشوت لینے پر مجبور کرتی ہے۔ جس شخص نے ساری زندگی رشوت نہ لی ہو وہ یہ کام کرے تو کیسے؟ نتیجے کے طور پر پکڑے گئے اور سزا ہوگئی۔ سُمن کی ماں گنگا جلی کے پاس کچھ نہیں تھا۔ سُمن کی شادی جس گھرانے میں طے ہوئی تھی، جہیز اور روپیہ سے مایوس ہوکر اس نے شادی سے انکار کردیا اور اس طرح سُمن کا ہاتھ ایک سن رسیدہ مفلس کے ہاتھ میں دے دیا گیا جس کی ماہانہ آمدنی صرف پندرہ روپے ہے۔ ایک گناہ نے دوسرے گناہ کو جنم دیا اور دوسرے نے تیسرے کو۔ سمن نے اپنے گھر میں جس آسائش اور آسودگی کی زندگی گزاری تھی اس کے مزاج میں نخوت، آزادی اور خود پسندی کی جو کیفیت پیدا ہوچکی تھی اس کی وجہ سے وہ اپنے شوہر کے گھر میں اس کی تنگدستی اور تنگ دلی سے پریشان

۱۔ بیسویں صدی میں اردو ناول، یوسف سرمست، ص ۱۹۳، ترقی اردو بیورو، دہلی، مارچ ۱۹۹۵ء

ہوکر وحشت محسوس کرنے لگی۔ وہ اپنے محلے میں رہنے والی طوائف بھولی بائی کی خوشحال اور آزادانہ زندگی پر رشک کرتی، اور جب اس نے دیکھا کہ اس کے گھر میں شہر کے معززین بھی آتے ہیں تو اس کے دل میں طوائفوں کے لئے جو حقارت اور نفرت تھی وہ رفتہ رفتہ مٹنے لگی۔ کبھی کبھی وہ اس کے گھر وقت گزاری کے لئے چلی جاتی لیکن اس کے شوہر گجادھر کو یہ کسی طرح گوارا نہ ہوا۔ اس نے سمن کو گھر میں قید کرنا چاہا۔ اس کے چلن پر شک کرنے لگا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک روز جب وہ اپنی ایک سہیلی سبھدرا کے مکان سے رات گئے واپس آئی تو اس کے شوہر نے غصہ کے عالم میں ہمیشہ کے لئے اسے اپنے گھر سے نکال دیا۔ سمن نے سبھدرا کے گھر میں پناہ لی لیکن سبھدرا کے شوہر نے رسوائی کے خوف سے اسے اپنے گھر میں رکھنا مناسب نہ سمجھا۔ ہر طرف سے مایوس اور بے سہارا ہوکر بالآخر سمن نے بھولی بائی کے گھر میں پناہ لی اور کچھ ہی دنوں میں بازار کی زینت بن گئی۔ یہ ہے جہیز کی رسم اور بے میل شادی کا ہولناک نتیجہ۔ سُمن ہی نہیں بھولی بائی بھی اسی کا شکار ہے۔ وہ بھی اپنے بوڑھے شوہر کی غلامی سے بھاگ کر اسی بازار میں آخری پناہ لیتی ہے۔

پدم سنگھ کو جب معلوم ہوتا ہے کہ سمن جسے رسوائی کے خوف سے انھوں نے اپنے گھر سے نکالا تھا بیسوا ہوگئی ہے تو وہ اپنے اس مجرمانہ فعل پر پچھتاتے ہیں اور اسے اس مہیب اور گھناؤنی زندگی سے باہر نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا نوجوان بھتیجا سدن جو بغرض تعلیم گاؤں سے شہر آیا ہوا ہے سُمن کے حسن و جمال پر فریفتہ ہوکر اس سے اظہار عشق کرتا ہے۔ سُمن کے دل میں بھی اس کی محبت کو اپنانے کی خواہش پیدا ہوتی ہے لیکن وہ جانتی ہے کہ سدن کی محبت بوالہوسی ہے اور وہ کسی قیمت پر اپنی عصمت کا سودا کرنے کے لئے تیار نہیں۔ اب اس کی زندگی کے گھناؤنے پہلو بھی اس کی نظر کے سامنے ہیں جس کی ظاہر چمک دمک نے اس کی نگاہوں کو خیرہ کردیا تھا۔ وہ اس تعفن ریز ماحول سے نجات حاصل کرنا چاہتی ہے۔ اس وقت پدم سنگھ اور بٹھل داس کی ہمدردی اور سہارا اسے ایک نیا حوصلہ اور نئی زندگی دیتے ہیں اور وہ ہمیشہ کے لئے بازارِ حسن کو خیر باد کہہ کر ودھوا آشرم میں چلی جاتی ہے۔ یہ گریز اس کی زندگی کو نئی آزمائشوں سے دوچار کرتا ہے۔ سماج کی نظر میں وہ اب بھی بیسوا ہے۔ آوارہ ہے اچھوت ہے پھر یہ

عذاب صرف اس کی ذات تک محدود نہیں رہتا۔ اس کی معصوم بہن شانتا بھی اس کی زد میں آ چکی ہے۔ اس کی بارات دروازے سے لوٹ جاتی ہے اس لیے کہ وہ معصوم لڑکی ایک بیسوا کی بہن ہے۔ ستم یہ کہ اس بارات کا دولہا وہی سدن ہے جو اس بیسوا پر اپنی جان نچھاور کرتا ہے اور اس کے لئے اپنے چچا کے گھر میں چوری کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔

اس کے بعد میونسپلٹی کی سیاست اور طوائفوں کو شہر سے ہٹانے کی تحریک کو اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔ پدم سنگھ اور بٹھل داس بورڈ میں ایک تجویز پیش کرتے ہیں جس کا مقصد ''ارباب نشاط کو شہر کے ممتاز مقامات اور شاہراہوں سے ہٹانا اور دوسرا رقص و سرور کی مذموم رسم کو مٹانا۔'' اس تجویز کی منظوری کے لئے بورڈ کے ممبروں میں شدید کشمکش ہوتی ہے اور پریم چند یہاں متوسط طبقے کی خودغرضانہ گندی سیاست پر بھرپور وار کرتے ہیں۔ اس تجویز کے بارے میں ممبروں کی تقریروں اور ان کے طرزِ عمل سے بازارِ عصمت فروشی کی سماجی نوعیت کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں۔ آخر میں یہ تجویز حسب مراد منظور ہو جاتی ہے۔

سدن جب دوبارہ شہر آتا ہے تو اس کی زندگی میں بتدریج ایک انقلاب رونما ہوتا ہے۔ اصلاحی تحریکوں میں حصّہ لے کر اس کے ذہن و فکر میں کشادگی کے ساتھ ساتھ حق شناسی اور اخلاقی ذمہ داری کا ایک نیا احساس پیدا ہوتا ہے اور وہ اپنے والدین کی برہمی کی پروا نہ کر کے بدنصیب شانتا کو شریکِ حیات بنا لیتا ہے۔ سمن کی تیرہ و تار زندگی میں اس کا شوہر گجادھر جو اپنے گناہوں کا پرائشچت کرنے کے لئے سادھو ہو چکا ہے اب ایک روشنی بن کر آتا ہے۔ یہ روشنی اسے سیوا دھرم کا راستہ دکھا کر ساری عمر کی حرماں نصیبی سے نجات دیتی ہے۔ گجادھر نے ''سیوا سدن'' کے نام سے بیسواؤں کی لڑکیوں کو پالنے کے لئے جو آشرم تعمیر کیا ہے سُمن اس کی نگراں اور معلّمہ ہو جاتی ہے۔

ڈاکٹر رام بلاس شرما نے لکھا ہے:

> ''بازارِ حسن'' کا بنیادی مسئلہ ہندوستانی عورت کی غلامی ہے
> پریم چند نے کس طرح تمام قدیم تہذیبی روایات کو توڑتے

ہوئے موجودہ سماج میں عورت کی غلامی کو جرأت اور سنگدلی کے
ساتھ پیش کیا ہے۔ اس پر پہلی نظر میں یقین نہیں آتا۔ ہمارے
ادب میں کتنے ڈرامے اور ناول عورت کے ایثار، اس کی بے
نفسی پاکبازی اور شوہر پرستی پر نہیں لکھے گئے۔ لیکن کتنے
ادیبوں نے اس بے چارگی غلامی اس کے ساتھ جانوروں اور
داسوں جیسے سلوک پر نظر ڈالی ہے۔'' ۱

''بازارِ حسن'' کی ہیروئن سُمن ایک خوددار لڑکی ہے۔ یہی سبب ہے کہ میاں کے گھر سے نکالنے کے بعد وہ اس کے گھر واپس نہ جا کر پدم سنگھ (سبھدرا کے شوہر) سے نوکری کے لئے درخواست کرتی ہے۔ سُمن پر عام طور سے یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ وہ جان بوجھ کر بھولی بائی کے کوٹھے تک گئی صحیح نہیں۔ سُمن بھولی بائی کی چمک سے بھری زندگی سے متاثر ضرور ہے مگر میاں کے گھر سے نکالنے کے بعد وہ براہِ راست بھولی بائی کے یہاں نہیں جاتی بلکہ پہلے سبھدرا کے گھر جا کر اس کے میاں پدم سنگھ (مشہور وکیل) سے نوکری کی درخواست کرتی ہے۔ اس لئے کہ جسم بیچ کر اور عصمت کا سودا کر کے اسے اپنی ذات اور اپنے نفس کا تحفظ گوارا نہیں۔ سبھدرا اسے سمجھاتی ہے تو وہ بڑے اعتماد سے اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہے اور کہتی ہے کہ اگر اس کے شوہر کو اس کا غرور ہے کہ وہ اس کی پرورش کرتا ہے تو یہ اس کی غلط سوچ ہے:

''اسے گھمنڈ ہے کہ میں ہی اس کی پرورش کرتا ہوں۔ میں اس کا
یہ گھمنڈ توڑ دوں گی۔'' ۲

لیکن پدم سنگھ کے یہاں بھی سُمن کو بہت دن تک پناہ نہیں ملتی ایک دن وہ بھی اسے اپنے گھر سے نکال دیتے ہیں۔ اب سُمن کے سامنے ایک ہی راستہ بچتا ہے اور وہ بھولی بائی کا گھر مگر یہاں بھی

۱۔ پریم چند اور ان کا یگ (ہندی)، ڈاکٹر رام بلاس شرما، ص ۲۳، ۱۹۵۲ء

۲۔ پریم چند، بازارِ حسن، ص ۴۸، پرنس بک ڈپو، نئی دہلی، جون ۱۹۸۳ء

سُمن اپنا جسم نہیں بیچتی اپنی آواز کے سہارے زندگی کاٹتی ہے۔ وہ طوائف کا پیشہ اختیار نہیں کرتی۔ اس کے اندر کی نیک عورت زندہ رہتی ہے۔ پریم چند نے اس کے کردار کو جس خوبصورتی سے پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ وہ حقیقی معنوں میں خواتین کے ہمدرد تھے۔ یہی وجہ ہے کہ سُمن ایسے حالات میں گھِر کر بھی اپنی عصمت پر حرف نہیں آنے دیتی۔ مگر یہاں بھی پریم چند اسے سماج میں ایک باعزت مقام دلانے میں ناکام نظر آتے ہیں۔ اس کی منزل آخر میں ایک آشرم ہے جہاں اسے دو وقت کا کھانا اور دوسری عورتوں کی مدد کرنے کا موقع تو ملے گا مگر یہ سوال بھی منہ پھیلائے کھڑا ہوگا کہ سُمن بھی تو دوسری عورتوں کی طرح ایک عورت ہے۔ اسے شوہر کی محبت اس کا گھر کیوں نہیں ملا۔ پہلے بھولی بائی کا گھر اور پھر آشرم اس کا مقدر کیوں بنا؟ اس کا شوہر گجادھر اپنے کئے پر شرمندہ ہوتا ہے مگر اس نے سُمن کو دوبارہ اپنانے کی جرأت کیوں نہیں کی؟ صرف زبانی باتیں کسی کی زندگی کو نہیں بدل سکتیں کیوں نہیں پریم چند نے کسی کردار سے یہ عملی قدم اٹھوایا کہ وہ آگے بڑھ کر سُمن کی ڈوبتی ناؤ کو سہارا دیتا۔ دراصل ہمارے سماج کی ہمیشہ سے یہ ریت رہی ہے کہ اس وقت جب ایک معصوم لڑکی کو اس کے باپ کے عمر کے آدمی سے بیاہ دیا جاتا ہے تو ظالم سماج کو اس معصوم کی آہیں، چیخیں، اس کا کرب دکھائی نہیں دیتا۔ ہاں اگر اس لڑکی نے کہیں ذرا سی آہ زور سے بھر دی تو سماجی بھیڑیے اس کے خلاف اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ ایسے میں پریم چند جیسے خیر خواہ بھی خاموشی ہی میں بہترائی سمجھتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ یہ ناول سُمن ہی نہیں اس کے جیسی ہزاروں عورتوں کی زندگی کو پیش کرتا ہے مگر اس کے آخر میں اس مسئلے کا جو حل دیا گیا ہے اس سے اتفاق کسی صورت ممکن نہیں۔

''چوگانِ ہستی'' ۱۹۳۰ء سے پہلے لکھا گیا تھا۔ پریم چند کی ناول نگاری کا زمانہ تقریباً ۱۹۰۰ء سے شروع ہوتا ہے اور ۱۹۳۵ء تک جاری رہا۔ ان ۳۵ سالوں میں ہندوستان کے مختلف اصلاحی تحریکوں کا وجود عمل میں آیا۔ ان اصلاحی تحریکوں کے علاوہ آزادی کی جدوجہد کا زمانہ بھی تقریباً وہی تھا۔ پریم چند ابتداء ہی سے اصلاحی تحریکات سے متاثر رہے خصوصی طور سے آریہ سماجی اصلاحات نے انھیں حد سے زیادہ متاثر کیا یہی سبب ہے کہ وہ ہندوستانی عورتوں کی خراب حالت کو سدھارنے کی ہمیشہ

کوشش کرتے رہے۔ یہی وجہ یہ کہ ان کے ناولوں میں بیواؤں کے عقدِ ثانی، ستی کی رسم کے خاتمہ، جہیز اور دوسری خراب رسموں کے خاتمہ پر زور دیا گیا۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں ہمیشہ عورتوں کی اصلاح کی کوشش کی۔ ''چوگانِ ہستی'' میں سب سے پہلے ہندوستانی عورت سیاسی اور سماجی کارکن کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔

''چوگانِ ہستی'' اندھے بھکاری سورداس کی کہانی ہے۔ یہ پانڈے پور کا رہنے والا ہے۔ سورداس کے علاوہ ونے سنگھ اور صوفیہ کی کہانی بھی ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ سورداس گاندھی جی کے خیالات کی عملی تصویر نظر آتا ہے۔ اس زمانے میں پریم چند گاندھی جی سے متاثر تھے اور ان کے نظریات کی پیروی کر رہے تھے۔ سورداس بنارس کے قریب کسانوں اور مزدوروں کی ایک بستی پانڈے پور کا رہنے والا ہے اسے زمین کا ایک ٹکڑا اپنے بزرگوں سے وراثت میں ملا ہے جو جانوروں کی چراگاہ کے کام آتا ہے۔ شہر کا ایک رئیس جان سیوک سورداس کی زمین پر سگریٹ کا کارخانہ کھولنا چاہتا ہے۔ مگر سورداس اپنی زمین بیچنے کے لئے تیار نہیں۔ آخر کار کافی جدوجہد کے بعد جان سیوک اس کی زمین پر قبضہ کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ضلع کا حاکم کلارک سورداس پر گولی چلا دیتا ہے سورداس زخمی ہو جاتا ہے۔

''چوگانِ ہستی'' میں اندو کا کردار بھی ایک اہم کردار ہے۔ یہ کردار شوہر اور بیوی کی ذہنی نااتفاقی اور نظریات کے اختلاف کے مسئلے کو سامنے لے کر آتا ہے۔ اندو ایک خوددار اور انقلابی لڑکی ہے جس کی شادی ایک ایسے راجہ سے ہوتی ہے جس سے اس کی قطعاً ذہنی ہم آہنگی نہیں ہے۔ دونوں کے خیالات کسی بھی سطح پر نہیں ملتے۔ اندو اپنے شوہر مہندر سنگھ کی ہم خیال نہیں ہو پاتی۔ مہندر سنگھ اس پر حاکمانہ انداز میں اپنے شوہر ہونے کا رعب دکھاتا ہے مگر اندو کی سوچ پریم چند کے خیالات کو ہمارے سامنے لاتی ہے کہ شوہر و بیوی ایک دوسرے کے رفیق ہیں حکمراں نہیں۔

> ''بیوی کا فرض ہے کہ وہ شوہر کی رفیق بنے لیکن سوال یہ ہے کہ
> کیا عورت کی مرد سے الگ کوئی ذاتی ہستی نہیں ہے اسے تو عقل

سلیم قبول نہیں کرتی۔ دونوں اپنے اپنے اعمال کے موافق سزا و
جزا کے مستحق ہوتے ہیں۔''[۱]

پریم چند نے بے میل شادی پر ہمیشہ کچھ نہ کچھ لکھا کیونکہ وہ خود بھی اس تجربہ سے گزر چکے تھے۔ پریم چند سدا اس کے قائل رہے کہ میاں بیوی ایک دوسرے کے ذہنی و دماغی اور جسمانی رفیق ہیں ایک دوسرے کے جذبات و احساسات کا انھیں خیال رکھنا چاہئے تب ہی زندگی بہتر طریقے پر گزر سکتی ہے۔ اس کردار کے ذریعہ انھوں نے اس عہد کے لوگوں کو یہی سیکھ دی کہ ایک دوسرے کا احترام کرنا سیکھو تب ہی زندگی خوشحال گزرے گی۔

اسی کہانی کے ساتھ ونے اور صوفیہ کی کہانی چلتی ہے۔ ونے رانی جانہوی کا بیٹا ہے اور صوفیہ جان سیوک کی لڑکی ہے۔ رانی جانہوی اور صوفیہ اس ناول کے اہم خواتین کردار ہیں جن کے ذریعہ پریم چند نے عورت کو ایک سماجی کارکن کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ صوفیہ اور جانہوی نمایاں کردار ہیں۔ پریم چند ہمیشہ سے عورتوں کے حمایتی رہے انھوں نے بیواؤں کی دوسری شادی سے لے کر عورتوں کو سماج میں ایک باعزت مقام دلانے کی ہر چند کوشش کی۔ ان کے خیال میں عورتیں اگر سماج کی فلاح و بہبود میں حصہ لیں تو وہ خود بھی بہت سے عظیم کارنامے انجام دے سکتی ہیں۔ رانی جانہوی ''چوگانِ ہستی'' کے اہم کرداروں میں سے یہ بیدار ذہن رکھنے والی ہندو قوم پرست کردار ہے۔ خوددار ہونے کے ساتھ ساتھ زمانے کی تحریکات سے متاثر ہے۔ آزادی کی تحریک میں حوصلہ و ہمت سے حصہ لیتی ہے۔ قوم کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑا دیکھ کر اس کا دل تڑپ اٹھتا ہے یہی سبب ہے کہ آزادی کے لئے اپنے بیٹے ونے کی قربانی دینے سے بھی گریز نہیں کرتی۔ صوفیہ سے ونے کے متعلق اس کی کہی گئی باتوں سے اس کردار کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

''میرا لڑکا قومی فلاح و بہبود کے لئے یہ کام کر رہا ہے اور تم سے

۱۔ پریم چند، چوگانِ ہستی، ص ۲۸۵، ادبی مرکز، دہلی، ۱۹۳۵ء

سچ کہتی ہوں اگر کوئی ایسا موقع آپڑے کہ قوم کی بھلائی کے لئے
اس کو جان بھی دینا پڑے تو مجھے ذرا بھی رنج نہ ہوگا۔ رنج تب
ہوگا جب میں اس کو دولت و ثروت کے سامنے سر جھکاتے یا
فرض سے پیچھے قدم رکھتے دیکھوں گی۔ ایشور نہ کرے میں وہ
دن دیکھنے کے لئے زندہ رہوں۔ میں نہیں کہہ سکتی اس وقت
میرے دل کی کیا حالت ہوگی شاید میں ونے کے خون کی پیاسی
ہو جاؤں۔''[۱]

ایک ماں اپنے بیٹے کی قربانی آزادی کے لئے دینے کو تیار ہے۔ وہ بیٹے کو قوم کی بھلائی کی راہ پر گامزن دیکھنا چاہتی ہے اور خود کہتی ہے کہ اگر بیٹے کے قدم بھٹکے تو وہ اس کو قتل کرنے سے بھی گریز نہیں کرے گی یقیناً یہ الفاظ ایک بہادر عورت کے الفاظ ہیں۔ رانی جانہوی ایک ایسی سماجی کارکن ہے جو اپنی زندگی کی سب سے قیمتی شے ملک پر نچھاور کر دینا چاہتی ہے۔ پریم چند کے یہاں جانہوی عورت کے ایک نئے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ یہاں تک کہ ونے جب ملک کی خاطر قربان ہو جاتا ہے تب بھی وہ صوفیہ کو سمجھاتے ہوئے کہتی ہے کہ بہادروں کی موت پر آنسو نہیں بہائے جاتے بلکہ خوشی کا راگ گایا جاتا ہے۔ ونے کے مرنے کے بعد اس کے تاثرات:

''رانی نے ونے کا سر اپنی گود میں رکھ لیا اسے سینے سے لگایا اس
کا بوسہ لیا اور ماتمی مجمع کی طرف فخر آمیز نگاہوں سے دیکھ کر
بولی.....فرض کے دائرے میں ہندو اور مسلمان کا فرق نہیں
دونوں ایک ہی کشتی پر سوار ہیں۔ ڈوبیں گے تو دونوں.....
نوجوانوں سے میں کہوں گی جاؤ اور ونے کی طرح قربان ہونا

۱۔ پریم چند، چوگانِ ہستی، ص ۱۴۴، ادبی مرکز، دہلی، ۱۹۳۵ء

سیکھو۔ دنیا صرف پیٹ پالنے کی جگہ نہیں ملک کی آنکھیں تمھاری
طرف لگی ہوئی ہیں تم ہی اس کا بیڑا پار لگاؤ۔''[۱]

پریم چند کے نظریات اس اقتباس سے واضح طور پر سامنے آتے ہیں ایک طرف تو وہ رانی جانہوی کو ایک مثالی عورت کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں اور دوسری طرف ہندو مسلم اتحاد کی تلقین کرتے ہیں ان کا یہ جملہ بہت اہم ہے کہ آزادی کی جدوجہد میں ہندو اور مسلمان دونوں ایک ہی کشتی پر سوار ہیں بچیں گے تو دونوں اور ڈوبیں گے تو دونوں۔ چوگانِ ہستی کا دوسرا اہم خاتون کردار صوفیہ ہے۔ صوفیہ جان سیوک کی بیٹی ہے۔ مذہب سے عیسائی خوبصورت اور وطن سے محبت کرنے والی عورت۔ عوامی تحریک میں جوش وخروش سے حصہ لینے والی اور رانی جانہوی کے بیٹے ونے سے جان کی حدوں سے زیادہ محبت کرنے والی لڑکی۔ صوفیہ کے کردار کے بارے میں خود پریم چند نے ایک خط میں لکھا ہے کہ صوفیا کا کردار تخلیق کرتے وقت ان کے سامنے مسز اینی بیسنٹ کا کردار تھا۔ مسز اینی بیسنٹ ہر مذہب کی اچھائیوں کی قائل تھیں صوفیہ کا کردار بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ وہ عیسائی ہونے کے باوجود ونے سے محبت کرتی ہے مسز اینی بیسنٹ عوامی جدوجہد اور اصلاحی تحریکات کی اہم رکن تھیں۔ صوفیہ بھی نہ صرف عوامی تحریکات میں حصہ لیتی ہے بلکہ ونے کے اسے آزاد کرانے کے لئے اٹھائے گئے اقدامات کی بھی سخت مذمت کرتی ہے۔ ونے جب اسے ڈاکوؤں سے آزاد کرانے کے لئے حکومت سے مل جاتا ہے تب اُسے بہت صدمہ ہوتا ہے۔ ونے جب کسی طرح صوفیہ تک پہنچتا ہے تب صوفیہ یہ سوچ کو خوش نہیں ہوتی کہ ونے جو اس کا محبوب ہے اُسے کسی فلمی ہیرو کی طرح بچانے کے لئے ہر مشکل کا سامنا کرتے ہوئے اس تک پہنچا ہے بلکہ اُسے ان سینکڑوں ہم وطن، بے گناہوں کا خیال آتا ہے جن کا خون اُسے بچانے کے لئے بہا دیا جاتا ہے وہ صرف ونے سے ہی محبت نہیں کرتی بلکہ اپنے وطن کے سینکڑوں باغیوں سے بھی محبت کرتی ہے جو آزادی کی جدوجہد میں اپنی زندگیاں داؤ پر لگائے ہوئے ہیں وہ ونے

۱۔ پریم چند، چوگانِ ہستی، ص ۳۶۴، ادبی مرکز، دہلی، ۱۹۳۵ء

سے کہتی ہے:

''آپ میرے نجات دہندہ ہیں۔ مجھے ان ڈاکوؤں اور قاتلوں کے پنجے سے چھڑا رہے ہیں آپ کا خیر مقدم کیسے نہ کروں میرے لئے آپ نے ریاست میں اندھیر مچادیا سینکڑوں بے گناہوں کا خون کردیا، کتنے ہی گھر بے چراغ کردیے، ماؤں کو بیٹوں کے سوگ کا مزہ چکھایا..... اور سب سے بڑی بات کہ اپنے ضمیر کا اپنے اصول کا اپنے معیار کا ستیاناس ماردیا۔ اتنی نیک نامیاں پیدا کرنے پر بھی میں آپ کی تعظیم نہ کروں۔''[۱]

صوفیہ کے یہ الفاظ کسی بھی باضمیر شخص کے دل کو ہلا دینے کے لئے کافی ہیں اور پھر ونے تو خود ہی بے حد جذباتی انسان تھا۔ صوفیہ کی رہائی کے لئے وہ اپنے ضمیر کو کچل دیتا ہے اپنے اصول اپنے معیار کو طاق پر رکھ دیتا ہے شاید اس نے یہی سوچا ہوگا کہ صوفیا اس ے ملنے کے بعد اس کی محبت کو سراہے گی مگر صوفیا ایک ایسے کردار کے روپ میں سامنے آتی ہے جس کی شخصیت میں خودغرضی کا کہیں نام ونشان تک نہیں۔ وہ جتنی محبت ونے سے کرتی ہے اس سے کہیں زیادہ اسے اپنے ہم وطن عزیز ہیں یہی وجہ ہے کہ جب اسے آزاد کرانے کے لئے سینکڑوں بے گناہوں کا قتل کردیا جاتا ہے، کتنے ہی گھر بے چراغ کردیے جاتے ہیں، ماؤں کی گود اجاڑ دی جاتی ہے تو اس کی روح تڑپ اٹھتی ہے اور وہ اپنے اس محبوب سے کہ جس نے اس کی خاطر اپنے سارے اصول بھلا دیے تھے صاف الفاظ میں یہ کہنے پر مجبور ہوجاتی ہے کہ وطن سے محبت اور عوام سے ہمدردی نے مجھے تمھارے اتنے قریب لاکر کھڑا کیا تھا لیکن تم نے مجھے آزاد کرانے کے لئے بھلائی اور برائی کا خیال نہ کیا اب میں خود بھی باغیوں میں شامل ہونے کا اعلان کرتی ہوں۔ پریم چند نے صوفیا کے خیالات کا اظہار زبردست الفاظ میں کیا ہے:

''..... ان گنہگاروں سے خون کا انتقام لوں گی جنھوں نے

۱۔ پریم چند، چوگانِ ہستی، ص ۳۶۵، ادبی مرکز، دہلی، ۱۹۳۵ء

رعایا کی گردنوں پر چھریاں پھیریں ایک ایک کو دوزخ کی آگ
میں بھون دوں گی جب ہی میرے دل کو تسکین ہوگی.....
جب تک طاعون کی اس جماعت کو تباہ نہ کردوں گی چین نہ لوں
گی۔خواہ اس کام میں بھلے جان سے بھی ہاتھ دھونا پڑے، خواہ
ریاست میں انقلاب کیوں نہ رونما ہو جائے، خواہ ریاست کا
نشان ہی کیوں نہ مٹ جائے.....میں جو کچھ کروں گی وہ تم
سے کہہ چکی۔تمھاری جو مرضی ہو وہ تم بھی کرو۔ میں آج سے
باغیوں کے گروہ میں شامل ہوتی ہوں۔تم خفیہ پولس کے دامن
میں پناہ لو۔جاؤ ایشور ہم کو پھر نہ ملائے۔''[۱]

اس اقتباس سے صوفیہ کے کردار کی عظمت ظاہر ہوتی ہے۔عوام سے اس کی محبت اور ناانصافی کے خلاف بغاوت بے گناہوں کے خون کے بدلے کی آگ اس کے دل میں ایک ایسے لاوے کو جگہ دیتی ہے جس کی آگ میں خود اس کی اپنی محبت جل کر خاک ہو جاتی ہے۔ونے سے وہ صاف لفظوں میں کہہ دیتی ہے کہ وہ باغیوں کے گروہ میں شامل ہونے جا رہی ہے اور دعا کرتی ہے کہ کبھی ان دونوں کا سامنا نہ ہو۔صوفیہ کا کردار ایک ایسی بہادر عورت کے کردار کے روپ میں سامنے آتا ہے جس نے اپنے ملک کی آزادی کی خاطر اپنی ذاتی خوشیوں کی ذرہ برابر بھی پروا نہ کی۔ وہ ونے سے اپنی زندگی سے زیادہ محبت کرتی ہے لیکن وہ یہ برداشت نہیں کر سکتی کہ ونے اس کی خاطر اپنے ضمیر کو قتل کر ڈالے۔ وہ اپنی شادی سے ایک دن پہلے ونے کو عوام کے ایسے مجمع میں بھیج دیتی ہے جس پر پولس گولی چلا رہی تھی وہ دل ہی دل میں ونے کی زندگی کو لے کر خوف زدہ ہوتی ہے مگر فرض اسے ونے کو وہاں بھیجنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ونے اس ہنگامے میں مارا جاتا ہے۔

۱۔ پریم چند، چوگانِ ہستی، دوسرا حصہ، ص ۹۷، ادبی مرکز، دہلی، ۱۹۳۵ء

صوفیہ کا کردار پریم چند کا تخلیق کردہ ایسا کردار ہے جس کا ثانی ملنا مشکل ہے۔ ہم چاہے کتنے بھی Ideal کیوں نہ ہو جائیں جہاں بات ہمارے اپنوں، قریبیوں اور عزیزوں کی آتی ہے ہم سارے اصول بھول جاتے ہیں۔ صوفیہ بھی ایک عورت ہے یہ تو ممکن ہی نہیں کہ ونے کی محبت میں اس کی جدائی میں صوفیہ کا دل تڑپا نہ ہوگا۔ اس کو لعنت و ملامت کرتے وقت وہ خون کے آنسو نہ روئی ہوگی مگر اس کردار کے ذریعہ پریم چند نے خواتین میں بیداری کے اس احساس کو جگایا جہاں وطن کی محبت میں ہر شے یہاں تک کہ زندگی کے ہمسفر کو بھی قربان کیا جا سکتا ہے۔ پریم چند کا مقصد ہندوستانی خواتین کی اصلاح تھا وہ خواتین کو صرف گھر کی چار دیواری تک محدود نہیں کرنا چاہتے بلکہ سیاسی و سماجی سطح پر بھی اُسے محرک دیکھنے کے خواہش مند تھے۔ رانی جانہوی اور صوفیہ کے کردار اسی لئے تخلیق کیے گئے۔ حالانکہ پریم چند کے ان کرداروں پر یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ وہ کچھ زیادہ ہی مثالی ہو گئے ہیں مگر پریم چند جس عہد میں لکھ رہے تھے اس زمانے میں ایسے ہی کرداروں کے ذریعہ سیاسی اور سماجی سطح پر بیداری پیدا کی جا سکتی تھی۔ پریم چند نے ''ہم خرما و ہم ثواب''، ''بیوہ'' اور ''جلوہ ایثار'' جیسے ناول لکھ کر جہاں بیواؤں کی دوسری شادی کی وکالت کی انھیں آشرم میں ایک بہتر زندگی گزارنے کا راستہ دکھایا وہیں بار بار عورتوں کو خود کفیل بننے کی تلقین بھی کی ساتھ ہی رانی جانہوی اور صوفیہ کے کرداروں کے ذریعے انھیں سیاسی و سماجی سطح پر مردوں کے برابر لانے کی کوشش بھی کی۔ انہی وجوہات کے سبب پریم چند خواتین کے لئے مصلح کی حیثیت سے سامنے آئے۔

پریم چند کا ناول ''غبن'' بھی ایک معاشرتی اور گھریلو ناول ہے۔ اس ناول کی ہیروئن جالپا ہے۔ ''جالپا'' شادی ہو کر سسرال جاتی ہے۔ اس کا شوہر رَما غریب ہوتے ہوئے بھی خود کو جالپا کے سامنے امیر ظاہر کرتا ہے۔ 'جالپا'' بظاہر ہر حال میں خوش رہنے والی عورت ہے مگر اسے ''چندن ہار'' بے حد پسند ہے جب وہ اپنے شوہر سے اس کا ذکر کرتی ہے تو بڑھا چڑھا کر بات کرنے والا شوہر قرض ادھار کر کے اس کے لئے ہار خرید لاتا ہے پر جالپا سے اپنی مالی حالت کا کوئی ذکر نہیں کرتا۔ قرض لینے کے بعد اس کی ادائیگی نہ ہونے پر وہ دفتر سے غبن کرتا ہے اور غبن کر کے کلکتہ فرار ہو جاتا ہے۔ کلکتہ میں

پولس اسے اپنے جال میں پھنسا کر ایک جھوٹے مقدمے میں سرکاری گواہ بنا لیتی ہے۔ پولس کے ذریعہ اسے ہر طرح کی عیش ونشاط فراہم کی جاتی ہے۔ ایک طوائف (زہرہ) اس کا دل بہلاتی ہے۔ جالپا کو جب سارے حالات معلوم ہوتے ہیں تو وہ اپنے زیورات فروخت کر کے غبن کی رقم دفتر میں جمع کرا دیتی ہے پھر کلکتہ پہنچ کر دیبی دین اور زہرہ کی مدد سے رما کو آزاد کراتی ہے۔

اس ناول میں سب سے اہم کردار جالپا کا ہے۔ جالپا ایک پتی ورتا عورت ہے جو اپنے شوہر کی رہائی کے لئے ہر طرح کے مصائب برداشت کرتی ہے۔ خوددار اتنی ہے کہ والدین تک سے مدد نہیں لیتی لیکن جب اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ رما کی جھوٹی گواہی کی وجہ سے ایک بے گناہ کو پھانسی ہوگئی تو وہ رما سے خفا ہوتی ہے اور خود محنت کر کے دنیش کے بچوں اور بیوی کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ رما جب اس سے پولس کی زیادتیوں کا ذکر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ پولس کے ظلم کی وجہ سے وہ ایسا کر رہا تھا تو وہ تلملا کر کہتی ہے:

> ''اگر سختیوں سے اتنا دب سکتے ہو تو تم بے غیرت ہو.....تم کیوں دھمکی میں آ گئے کیوں نہیں سینہ کھول کر کھڑے ہو گئے کہ اسے گولی کا نشانہ بنا لو مگر میں جھوٹ نہیں بولوں گا۔ روح اس لئے جسم کے اندر رکھی گئی ہے کہ جسم اس کی حفاظت کرے اس لئے نہیں کہ اس کو تباہ کر دے.....پھر کہتی ہوں کہ مرا تم سے کوئی رشتہ نہیں میں نے سمجھ لیا کہ تم مر گئے۔''[۱]

یہاں جالپا کا کردار ایک مثالی عورت کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ وہ ایک طرف شوہر پرست ہے تو دوسری طرف ایک ایماندار اور رحم دل خاتون۔ جس کے لئے یہ بات بے حد تکلیف دہ ہے کہ اس کا شوہر کسی بے گناہ کی موت کا سبب بنے۔ وہ اس کرب سے تلملا اٹھتی ہے اور کہتی ہے کہ ''رما اس کے لئے مر چکا ہے'' رتن چند شرما اس کردار پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

۱۔ پریم چند، غبن، ص ۳۱۱، لاجپت رائے اینڈ سنز، دہلی، ۱۹۶۱ء

''شروع میں وہ معمولی عورت ہے جسے رسم و رواج کے مطابق زیوروں سے پیار ہے جو زیوروں کے لئے شوہر سے جھگڑا کرتی ہے مگر اسے اصلی حالت کا پتہ نہیں ہوتا۔ اگر رما ناتھ اسے صحیح حالت بتا دیتا تو اسے بھاگنے کی نوبت نہ آتی..... جب وہ رما ناتھ کو جھوٹی گواہی دینے کو منع کرتی ہے تو وہ ہندوستانی عورت کے وقار کا نمونہ بن جاتی ہے اس کا شوہر جتنا کمزور ہے اتنی ہی وہ بہادر اور سچی وطن پرست ہے..... جالپا کے روپ میں پریم چند نے ساری کمزوریوں اور طاقتوں کے ساتھ ہندوستانی عورت کی جلالی و جمالی شکل پیش کی ہے۔''[۱]

پریم چند نے جالپا کے کردار کے ذریعہ اس زمانے کی عورتوں کے سامنے ایک مثال پیش کی ہے کہ اگر وہ شوہر پرست ہیں تو ساتھ میں انھیں انسانیت پسند بھی ہونا چاہئے جیسے جالپا شوہر سے بے پناہ محبت کرتی ہے اس کی خاطر اپنا سب کچھ قربان کرنے کو تیار ہے مگر غلط راہ پر چلتے دیکھ وہ اسے کھری کھوٹی سنانے سے بھی نہیں چوکتی۔

پریم چند کا ناول ''نرملا'' ۱۹۲۳ء میں لکھا گیا۔ اس کہانی کی ہیروئن نرملا ہے۔ نرملا کے والد بابو اودے بھان لال وکیل ہیں۔ نرملا کی بہن شانتا ہے۔ ان تین کرداروں کے علاوہ نرملا کی ماں کلیانی بھی اس ناول کا ایک کردار ہے۔

نرملا کے گھر کے علاوہ دوسرا گھرانہ بابو بہال چند سنہا کا ہے جن کے لڑکے بھون موہن سنہا سے نرملا کی شادی طے ہے اور تیسرا گھرانہ منشی طوطا رام کا ہے ان کے تین لڑکے اور بیوہ بہن ہے۔

نرملا کے والد اودے بھان پیشے سے وکیل ہیں بیٹی کی شادی بھی وہ شان و شوکت سے کرنا چاہتے ہیں اور اپنے سارے ارمان پورے کرنے کے خواہشمند ہیں۔ نرملا کی ماں کلیانی انھیں صرف بیجا

۱۔ اپنیاس سمراٹ پریم چند (ہندی) رتن ناتھ شرما، ص ۱۴۴

سے روکنے کی کوشش کرتی ہے اسی کشمکش میں غصّہ کے عالم میں وہ گھر سے نکل جاتے ہیں شہر کا ایک غُنڈہ انھیں قتل کر دیتا ہے۔

کلیانی کے لاکھ منتیں کرنے کے باوجود نرملا کی شادی بھون موہن سنہا سے نہیں ہوتی کیونکہ اس کے والد کے انتقال کے بعد کلیانی اتنا جہیز نہیں دے سکتی۔ نرملا کی شادی مجبوراً وہ منشی طوطا رام سے کر دیتی ہے جن کی عمر ۴۰ سال ہے اور ان کے تین لڑکے ہیں۔ نرملا رخصت ہو کر سسرال پہنچتی ہے تو یہاں اسے اپنے باپ کی عمر کا انسان شوہر کی شکل میں نظر آتا ہے جس عمر کے انسان کا ادب واحترام کرنا اسے سکھایا گیا تھا اسی عمر کا آدمی اب اس کا شوہر ہے۔ کیا یہی ایک معصوم لڑکی کے سنہرے خوابوں کی تعبیر ہے؟ پریم چند نے یہاں عورت کی نفسیات کا بڑا خوبصورت تجزیہ کیا ہے۔ عام طور پر ہمارے سماج میں والدین کی سوچ یہی ہوتی ہے کہ کسی طرح بیٹی کی شادی کا فرض ادا ہو جائے۔ اکثر اسی سوچ کے چلتے والدین جلدی سے جلدی اپنے فرض سے ادا ہونا چاہتے ہیں تاکہ سماج میں کوئی ان پر انگلی نہ اٹھا سکے۔ ایسے میں وہ یہ بھی نہیں دیکھتے کہ جس شخص کے ہاتھ میں وہ اپنی بیٹی کا ہاتھ دینے جا رہے ہیں وہ اس کے لائق ہے بھی یا نہیں۔ اس معصوم کی زندگی اس کے ساتھ کیسے گزرے گی۔ لڑکی تو اس وقت کچھ بول نہیں سکتی بعد میں وہ ایسے رشتے کا خمیازہ اٹھاتی ہے۔ نرملا کی شادی ہونے کے بعد نرملا سسرال جاتی ہے تو پریم چند لکھتے ہیں کہ ۱۵ سال کی لڑکی کی یہ دیکھ کر کیا کیفیت ہوگی۔

> ''اب تک اسی قسم کا ایک شخص اس کا باپ تھا جس کے سامنے وہ سر جھکا کر اور بدن چھپا کر نکلتی تھی اب اسی عمر کا ایک شخص اس کا شوہر ہے۔''[۱]

واقعی یہ جملے ایک لڑکی کے نفسیاتی کرب کا اظہار کرتے ہیں کوئی بھی لڑکی اپنی عمر سے ۲۵ سال بڑے شخص سے شادی کرنے کے بعد کس کیفیت سے گزرتی ہے اور جب وہ شخص اس کے ساتھ برابری کا برتاؤ کرے تو یقیناً اسے کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہوگا۔ نرملا بھی جب سسرال پہنچتی ہے اس وقت طوطا رام

۱۔ پریم چند، نرملا، ص ۶۵، ہمانشو پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۸۸ء

کی عمر چالیس سال ہے۔اس کے تین بچے ہیں۔ بڑا لڑکا نرملا کا ہم عمر ہے۔نرملا اس عجیب وغریب ماحول میں ڈھلنے کی کوشش کرتی ہے۔وہ اکثر طوطارام کے بڑے لڑکے سے پڑھ بھی لیتی ہے دونوں میں ماں اور بیٹے کا رشتہ ہے مگر طوطارام اپنے ہی بیٹے کو اپنا رقیب سمجھ لیتا ہے اور اسے ہوسٹل بھیج دیتا ہے۔ بیٹا سمجھدار ہے باپ کی تمام حرکتیں منسارام کے دل کو دکھ پہنچاتی ہیں اور وہ بیمار ہو کر مر جاتا ہے۔ طوطارام کو اس کی موت کے بعد ہوش آتا ہے مگر اب کفِ افسوس ملنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں ہے۔ طوطارام کے بقیہ دونوں بیٹے جیارام اور سیارام بھی اس بے میل شادی کا شکار ہوتے ہیں۔

جہیز ہمارے سماج میں شادی کی راہ میں بڑی رکاوٹ ہے۔جہیز کے نہ ہونے کے سبب نہ جانے کتنی لڑکیاں کنواری بیٹھی رہتی ہیں ان کے ارمان دل ہی دل میں دم توڑ دیتے ہیں۔یا اگر شادی ہوتی بھی ہے تو نرملا جیسی بے میل بے جوڑ شادی جہاں عمر کا تفاوت صرف اس لڑکی کی زندگی برباد نہیں کرتا بلکہ اس کے شوہر کی بھی زندگی اس سے متاثر ہوتی ہے۔کم عمر کی لڑکی اپنے میاں کے ساتھ اس طرح دوستانہ زندگی نہیں گزار سکتی جس کی ضرورت اسے اس عمر میں ہوتی ہے اور اگر شوہر پہلے سے شادی شدہ ہے اور اس کے بچے بھی ہیں تو بچے ایسی شادی کی بھینٹ چڑھتے ہیں جیسے طوطارام کے بچے خصوصاً اس کا بڑا لڑکا منسارام جو اپنے ہی باپ کی خراب ذہنیت اور رقیبانہ جذبات کے غم میں گھل گھل کر ختم ہو جاتا ہے۔ہمارے معاشرہ کی یہ عجیب رسم ہے کہ لڑکی کے ہاتھ تو پیلے کر دیے مگر یہ نہیں سوچا کہ ہم اس کی زندگی برباد کر رہے ہیں یا آباد۔اگر معاشرے کو یہ سمجھ میں آجائے تو نہ جانیں کتنی نرملائیں ایسی جہنمی زندگی سے نجات پا جائیں۔ پریم چند کا یہ ناول زبردست المیہ ہے نرملا کی زندگی کا المیہ جو اپنے سے بڑے شوہر کے ڈر اور خوف سے ماں اور بیٹے جیسے مقدس رشتے کو بھی چھپ چھپ کر نبھاتی ہے۔

ڈاکٹر رام بلاس شرما نے لکھا ہے:

> ''نرملا پریم چند کے افسانوی ادب کے ارتقاء میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔یہ پہلا ناول ہے جس میں انھوں نے کسی سیوا سدن یا گوشۂ عافیت کی تعمیر کر کے قاری کو جھوٹی تسلی نہیں دی۔

کہانی اپنے فطری انجام کی طرف روانی سے بڑھتی ہے انھوں
نے کہانی لکھنے میں حقیقت نگاری کو پوری طرح نبھایا ہے۔'' ۱

جس ڈاکٹر نے طوطارام کے بڑے لڑکے منسارام کا علاج کیا نرملا کا پہلا منگیتر ہے جس نے ایک تعلیم یافتہ اور دولت مند گھرانہ کی لڑکی سدھا سے شادی کر لی ہے۔ ڈاکٹر سنہا کی بیوی کو جب نرملا کی کہانی پتہ چلتی ہے تو اسے بہت دکھ ہوتا ہے اور وہ اس کا ذمہ دار اپنے شوہر کو قرار دیتی ہے۔ ڈاکٹر سنہا بھی اپنے اس فعل پر افسوس کرتے ہیں اور اس کا مداوا کرتے ہوئے اپنے چھوٹے بھائی کی شادی نرملا کی بہن کرشنا سے کر دیتے ہیں۔ لیکن وہ کہیں نہ کہیں نرملا کے حسن پر فریفتہ ہیں اور ایک دن تنہائی میں اسے محبت کا اظہار بھی کر دیتے ہیں۔ سدھا کو جب اس کا پتہ چلتا ہے تو وہ ڈاکٹر سنہا کو مطعون کرتی ہے اپنی اس حرکت سے شرمندہ ہو کر ڈاکٹر سنہا خودکشی کر لیتے ہیں۔

نرملا ان کی موت سے بھی غمزدہ ہوتی ہے۔ طوطارام اپنے چھوٹے بیٹے سیارام کی تلاش میں دربدر کی خاک چھان رہا ہے۔ وہ مدت سے گھر نہیں لوٹا۔ نرملا بڑی تنگدستی کی زندگی گزار رہی ہے۔ اپنی معصوم اور شیرخوار بچی کو دودھ پلانے کے لئے بھی اس کے پاس پیسہ نہیں۔ نرملا کو اپنی زندگی سے نجات صرف موت کی صورت میں ملتی ہے۔ موت سے قبل وہ اپنی بچی کو اپنی نند رکمنی کے حوالے کرتے ہوئے آخری وصیت کرتی ہے:

''چاہے کنواری رکھئے گا چاہے زہر دے کر مار ڈالئے گا مگر نااہل
کے گلے نہ باندھئے گا۔ اتنی ہی آپ سے میری بنتی ہے۔'' ۲

ایک ماں کا کرب، مرتے وقت بھی اسے اپنی بچی کا خیال ہے وہ زندگی کی اس راہ سے گزر چکی ہے جس نے اسے نہ جینے دیا نہ مرنے۔ اپنی بچی کو وہ ان حالات سے محفوظ رکھنا چاہتی ہے اسی لئے طوطارام کی بہن سے التجا کرتی ہے کہ چاہے اسے زہر دے کر ختم کرے مگر کسی نااہل کے ساتھ اس کی

۱۔ ڈاکٹر رام بلاش شرما، پریم چند اور ان کا یگ (ہندی)، ص ۶۷، ۱۹۵۲ء

۲۔ پریم چند، نرملا، ص ۲۴۷، ہمانشو پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۸۸ء

شادی نہ کریئے گا۔ بقول رام بلاس شرما:

''جس شادی کی رسم کا ستون پیسے کا لین دین تھا نرملا اسی مذبح پر اس جانور کی طرح تڑپا کرتی تھی جس کا سر پوری طرح دھڑ سے جدا نہ ہوا ہو۔'' ۱

پریم چند خود بھی جہیز کی رسم کی مذمت کرتے ہیں۔ انھوں نے نرملا میں بڑے واضح الفاظ میں جہیز کی رسم پر لعنت ملامت کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''بدنصیب کو اچھا گھر اور بر کہا ملتا ہے۔ اب تو کسی طرح سر کا بوجھ اتارنا تھا۔ کسی لڑکی کو پار لگانا تھا۔ اسے کنویں میں ڈھکیلنا تھا۔ وہ خوبصورت ہے، خوشخو ہے، ہوشیار ہے، معزز ہے تو ہوا کرے جہیز نہیں تو اس کے جملہ اوصاف عیوب ہیں اور جہیز ہے تو جملہ عیوب اوصاف ہیں۔ انسان کی کوئی قدر نہیں صرف جہیز کی قدر ہے۔'' ۲

''**نرملا**'' میں پریم چند کے خیالات ایک ایسے مصلح خیالات کی شکل میں سامنے آتے ہیں جسے خواتین کی زندگی کی بہتری کا ہر دم خیال ہے۔ وہ خواتین کو ایک قابلِ احترام اور خوشحال زندگی دینے کے خواہشمند ہیں اسی لئے جہیز، بے میل شادی ہر قسم کی رسموں کی مذمت کرتے ہیں اور سماج کو عورتوں کی زندگی بہتر بنانے کی تلقین کرتے ہیں۔ ''نرملا'' لکھ کر انھوں نے اسی سلسلے میں عملی قدم اٹھایا ہے۔

''**میدانِ عمل**'' پریم چند کا مشہور و معروف ناول ہے۔ یہ ناول ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ سیاسی اعتبار سے یہ عہد مختلف تحریکوں کے عروج کا زمانہ تھا۔ عدم تعاون، بائکاٹ اور سول نافرمانی کی تحریکیں شباب پر تھیں۔ کانگریس نے پہلی بار آزادی کا مطالعہ کیا تھا لوگ آزادی کی امید میں ہر طبقے سے ہر

۱۔ پریم چند اور ان کا یگ (ہندی)، رام بلاس شرما، ص ۶۲، ۱۹۵۲ء

۲۔ پریم چند، نرملا، ص ۴۰، ہمانشو پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۸۸ء

تحریک میں حصہ لے رہے تھے۔ ''میدانِ عمل'' ایسے ہی ماحول میں لکھا گیا۔ یہ ناول یوں تو آزادی سے پہلے کی جدوجہد پر آزادی کے متوالوں کی کوششوں پر روشنی ڈالتا ہے لیکن ایک اہم بات اس کی یہ ہے کہ اس میں پریم چند نے عورتوں کو آزادی کی تحریک کے لئے اپنی زندگی اپنی مال و دولت اپنے عزیزوں کی قربانی دیتے ہوئے بڑے پُر اثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس ناول کی خواتین کردار قدم قدم پر مردوں کے شانہ بہ شانہ زندگی کی جدوجہد میں حصہ لیتی نظر آتی ہیں۔ پروفیسر شمیم نکہت نے لکھا ہے:

> ''میدان عمل پریم چند کے ان ناولوں میں ہے جس میں انھوں نے عورت کو صحیح معنوں میں ایک سیاسی وسماجی کارکن کی حیثیت سے پیش کیا اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح عورتوں نے ہر موقع پر ملک کی ترقی و خوشحالی اور آزادی و مساوات کے سلسلے میں مردوں کا ساتھ دیا ہے۔ اس ناول میں پریم چند کے نسوانی کردار عمل کے میدان میں مردوں کے شانہ بہ شانہ نظر آتے ہیں۔ کردار نگاری کے اعتبار سے بھی اس ناول کے کردار زندگی سے زیادہ قریب اور فعال ہیں۔'' [۱]

''میدانِ عمل'' پڑھنے کے بعد ڈاکٹر شمیم نکہت کے اس خیال سے اتفاق میں کوئی دو رائے نہیں کہ اس ناول میں بھی پریم چند اپنے دوسرے ناولوں کی طرح خواتین کو زندگی کے ہر مرحلے پر بہادر دکھاتے ہیں پریم چند کے دوسرے ناولوں میں جس طرح عورت کو ہر حال میں حوصلہ مند دکھایا گیا ہے زندگی کے بڑے سے بڑے امتحان میں کامیاب ہوتے دکھایا گیا ہے چاہے وہ زندگی کی مشکلات کا سامنا کرتے کرتے موت کو گلے لگالیں مگر کہیں نہ کہیں یہ کردار معاشرے کی بقیہ عورتوں کو ہر قسم کی مشکلات کا سامنا کرنے کا حوصلہ دے جاتے ہیں پھر چاہے وہ ''بیوہ'' کی پورنا ہو یا پریما، ''غبن'' کی جالپایا ''چوگانِ ہستی'' کی رانی جانہوی اور صوفیہ یا پھر نرملا ہر کردار اپنے اندر ایک پیغام سمیٹے ہوئے نظر

۱۔ پروفیسر شمیم نکہت، پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار، ص ۲۰۹، جمال پریس، دہلی، جنوری ۱۹۷۵ء

آتا ہے۔شمیم نکہت نے ''میدانِ عمل'' کے کرداروں کے بارے میں جورائے دی ہے وہ ان کے مطالعہ کی غماز ہیں۔ ''میدانِ عمل'' میں پریم چند نے تقریباً چار نسوانی کرداروں کو پیش کیا ہے۔ یہ کردار سکھدا، سکینہ، سکھدا کی ماں اور سکینہ کی ماں۔ ''میدانِ عمل'' پریم چند کا تقریباً پانچ سو (۵۰۰) صفحات پر پھیلا ہوا خاصا ضخیم ناول ہے۔اس کا ہیرو امرکانت ایک ساہوکار سمرکانت کا بیٹا ہے۔اس کی ماں کا انتقال بچپن میں ہی ہوجاتا ہے بڑی مشکل سے ہائی اسکول تک تعلیم حاصل کرتا ہے اس کا باپ اس کی شادی ایک دولت مند لڑکی سکھدا سے کردیتا ہے۔سکھدا سے اس کی مزاجی ہم آہنگی نہ ہونے کے سبب شادی شدہ زندگی بہت خوشحال نہیں ہوتی۔سکھدا امرکانت کے باپ کی طرح عیش پسند ہے اور چاہتی ہے کہ امرکانت اپنے باپ کے کاروبار میں ہاتھ بٹائے اور خوب دولت کمائے۔امرکانت کو ان سب میں کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔وہ انسان دوست اور خوددار شخص ہے۔سکھدا اور اپنے باپ کی نصیحتوں کا اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا بلکہ وہ پروفیسر شانتی کمار کے ساتھ مختلف قومی تحریکوں میں حصہ لینے لگتا ہے۔اسی درمیان اُسے ایک لڑکی سکینہ سے محبت ہوجاتی ہے۔سکینہ کی محبت میں رسوا ہونے کے بعد وہ شہر چھوڑ کر ہردوار کی پہاڑی پر چلا جاتا ہے۔وہاں وہ اچھوتوں کی فلاح و بہبود کے لئے کام کرنا شروع کرتا ہے۔ ان کے لئے اسکول کھولتا ہے اور انھیں کاشت کاروں اور زمینداروں کی زیادتیوں کے خلاف متحد ہونے کی تلقین کرتا ہے وہاں پھر سلونی اور منّی کی محبتیں اُسے نیا حوصلہ بخشتی ہیں۔

امرکانت کے گھر چھوڑ کر چلے جانے کے بعد سکھدا کی زندگی میں بھی تبدیلیاں آنی شروع ہوتی ہیں۔اب وہ پہلے والی سکھدا نہیں رہتی جس کی زندگی میں دولت ہی سب کچھ تھی۔وہ مزدوروں کی تحریک میں شامل ہوجاتی ہے اور بڑی جدوجہد کے بعد اچھوتوں کے لئے مندر کے دروازے کھلوادیتی ہے۔سکھدا میونسپلٹی کے فیصلے کے خلاف مزدوروں کو منظم کرکے ہڑتال کرادیتی ہے اس جرم میں اُسے گرفتار کرلیا جاتا ہے اُدھر امرکانت بھی اپنے ایک دوست پولس افسر سلیم کے ہاتھوں گرفتار ہوتا ہے۔ ان دونوں کی گرفتاری امرکانت کے باپ سمرکانت پر گہرا اثر چھوڑتی ہے اور وہ بھی مزدوروں کی تحریک

میں شامل ہوکر گرفتار ہو جاتا ہے۔اس کے بعد سکینہ اس کی ماں پٹھانی اور سکھدا کی ماں رما دیوی بھی گرفتار ہو جاتی ہیں۔امر کانت کی بہن نینا پولس کی گولی سے شہید ہوتی ہے اس کی شہادت سے پورے شہر میں ہنگامہ ہو جاتا ہے۔پولس افسر سلیم کو جب حالات کا اندازہ ہوتا ہے تو وہ بھی ملازمت سے استعفیٰ دے کر اس تحریک میں شامل ہو جاتا ہے اور بعد میں گرفتار ہوتا ہے۔سارا شہر باغیوں کے ساتھ ہو جاتا ہے حکومت کے مخالفت میں لوگ اٹھ کھڑے ہوتے ہیں حالات خراب ہوتے دیکھ ریاست کے گورنر حکومت اور باغیوں کے بیچ صلح کرا دیتے ہیں۔مزدوروں کی ساری مانگیں مان لی جاتی ہیں۔تمام قیدیوں کو چھوڑ دیا جاتا ہے۔سکینہ کی شادی سلیم سے ہو جاتی ہے اور سکھدا اور امر کانت ایک خوشحال زندگی گزارنے لگتے ہیں۔ناول کا انجام سمجھوتے پر ہوتا ہے۔کانگریس کی سیاست اور متوسط طبقے کے طرزِ فکر کا نمایاں وصف تھا۔جیسا کہ پہلے بھی ذکر آ چکا ہے ''میدانِ عمل'' کے نسوانی کردار قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کرنے میں کامیاب ہیں۔سکھدا میدانِ عمل کا ایک تابناک کردار ہے حالانکہ ابتدا میں اپنی امارت پرستی، خود پسندی اور حد سے بڑھی ہوئی صنفِ خودداری کی وجہ سے ایک گھریلو خاتون کی شکل میں سامنے آتی ہے جس کا ذہن و دماغ اپنے شوہر سے نہیں ملتا لیکن اس کا دل انسانیت اور غریب لوگوں کے لئے سچی ہمدردی سے معمور ہے۔سکھدا امر کانت کے گھر چھوڑنے کے بعد بالکل بدل جاتی ہے۔وہ مزدوروں کی تحریک کی رہنمائی کرتی ہے اور گولیوں کی بوچھار میں ہریجنوں کی قیادت کرتی ہے۔وہ ہمیشہ حق و انصاف کی طرف دار ہے۔مُنّی جب قتل کے مقدمے میں پھنس جاتی ہے اور لوگ یہ سوچتے ہیں کہ اُسے پھانسی ہو جائے گی تو سکھدا کہتی ہے:

> ''اگر اسے پھانسی ہو گئی تو سمجھوں گی دنیا سے انصاف اٹھ گیا اس نے کوئی جرم نہیں کیا ہے جن بدذاتوں نے اس پر اتنا بڑا ستم کیا انھیں یہی سزا ملنی چاہئے تھی میں اگر عدالت کی کرسی پر ہوتی تو اُسے بے داغ چھوڑ دیتی ایسی بیوی کی پوجا کرنی چاہئے اس

نے اپنی ساری بہنوں کا سر اونچا کر دیا۔'' ۱

سکھدا ایک نیک عورت ہے ہمدردی، ممتا، خلوص، محبت، ایثار اس کے کردار کی اہم خوبیاں ہیں۔ وہ انسان کو انسان سمجھتی ہے۔ اس کی نظر میں تمام انسان خدا کی بنائی ہوئی مخلوق ہیں اگر ایک انسان دوسرے پر ظلم کرتا ہے تو وہ اس کے خلاف اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ جب اس کے خسر سمر کانت اچھوتوں پر گولی چلواتے ہیں تو وہ بپھر جاتی ہے وہ کہتی..... ہے:

''.....گولیاں چلتے دیکھ میرا خون کھول رہا ہے جس دھرم کی حفاظت کے لئے گولیوں کی ضرورت ہو وہ دھرم کبھی سچا ہو ہی نہیں سکتا۔'' ۲

سکھدا کے الفاظ ایک ایسی سماجی کارکن کے الفاظ ہیں جو تمام ہندوستانیوں کو برابر سمجھتی ہے۔ وہ مذہب کی بنیاد پر انسانوں میں تفریق نہیں چاہتی بلکہ ہر ممکن کوشش کرتی ہے کہ مندر کے دروازے اچھوتوں کے لئے کھول دیے جائیں وہ گولیوں کی بوچھار میں پولس کے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے آخر کار سمر کانت کو ہار ماننی پڑتی ہے۔ مندر کے دروازے ہر انسان کے لئے کھول دیے جاتے ہیں۔ سکھدا رحم دل ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے دل میں قربانی کا جذبہ بھی رکھتی ہے۔ مزدوروں کی رہنمائی کے دوران وہ اپنے سسر کا مکان چھوڑ کر الگ رہتی ہے۔ امر کانت کی بہن نینا اُسے سمجھاتی ہے کہ یوں الگ تنہا رہنا ٹھیک نہیں ہے مگر سکھدا اس کا جواب بڑے حوصلے سے دیتی ہے:

''.....میں ضرورت نہیں سمجھتی اس شہر میں ہزاروں عورتیں تنہا رہتی ہیں پھر مجھ میں کیا سرخاب کے پر لگے ہیں خود اپنی حفاظت کر سکتی ہوں۔'' ۳

۱۔ پریم چند، میدانِ عمل، ص ۶۷ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، نومبر ۱۹۸۲ء

۲۔ ایضاً، ص ۲۴۸

۳۔ ایضاً، ص ۲۸۸

سکھدا کے یہ الفاظ عورتوں کی زندگی کے ایک اہم مسئلے کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ آیا عورت تنہا زندگی گزار سکتی ہے یا نہیں۔ ہمارا معاشرہ کسی بھی عورت کو تنہا رہنے کی باخوشی اجازت نہیں دیتا۔ اگر وہ تنہا رہنا بھی چاہے تو لوگ اسے جینے نہیں دیتے۔ آج بھی عورت کا تنہا رہنا ایک امرِ محال ہے۔ پریم چند کا زمانہ تو آج سے تقریباً سوسوا سو سال پہلے کا زمانہ ہے جب عورتوں کا تنہا رہنا تو دور کی بات ان کا گھر سے باہر نکلنا معیوب سمجھا جاتا تھا یہ یقیناً بہت بڑا اقدم تھا ہوسکتا ہے اس کی مخالفت بھی ہوئی ہو لیکن پریم چند تو اپنے آپ میں ایک ہی تھے۔

اس ناول کا ایک اور اہم کردار مارکانت کی بہن نینا ہے۔ نینا کی شادی ایک مغرب پرست شخص سے ہوتی ہے دونوں کا دماغ نہ ملنے کے سبب شادی کی پہلی رات ہی سے اختلاف ہو جاتے ہیں۔ نینا کا شوہر انگریزوں کا غلام ہے۔ نینا اس کے ساتھ خوش نہیں رہ پاتی اور قومی تحریک میں شامل ہو جاتی ہے۔ امرکانت، سمرکانت اور سکھدا کے جیل جانے کے بعد وہ بیس پچیس ہزار مزدوروں کے مجمع کی قیادت کرتی ہے اور اپنے ہی شوہر منی رام کی گولی کا شکار ہوتی ہے۔ نینا کی قربانی تحریک کی کامیابی کا باعث بنتی ہے۔ اس کے قتل سے سارے شہر میں ہنگامہ ہو جاتا ہے اور حکومت مجبوراً مزدوروں کے تمام مطالبات مان جاتی ہے۔ نینا کا کردار ناول میں ہر وقت موجود نہیں لیکن اس کی قربانیاں قاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتی ساتھ ہی یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ عورتیں کس طرح اس زمانے میں قومی تحریکوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہیں تھیں یہاں تک کہ اپنی جان قربان کرنے سے بھی گریز نہیں کر رہیں تھیں۔

سکینہ کا کردار پریم چند کی آدرش محبت کا ترجمان ہے۔ وہ متوسط طبقے کی سیدھی سادی معصوم لڑکی ہے۔ اُسے اخبار اور رسائل پڑھنے کا شوق ہے جس کی وجہ سے سیاسی و سماجی حالات کا شعور رکھتی ہے۔ امرکانت کی شائستگی، قومی ہمدردی، انسانیت اس کے دل میں امرکانت کے لئے عقیدت و محبت کے جذبات پیدا کر دیتی ہے۔ سکینہ دل کی بے حد صاف لڑکی ہے۔ امرکانت جب اس سے اظہار محبت کرتا ہے تو وہ یہ جانتی ہے کہ امرکانت شادی شدہ ہے، غیر مذہب کا ماننے والا ہے لیکن اس کے باوجود

وہ اپنے دل کی بات کو امرکانت سے نہیں چھپاتی۔ اس کی محبت خودغرض یا ہوس پرستی پر مبنی نہیں ہے وہ اس کا اعتراف صرف امرکانت سے ہی نہیں کرتی بلکہ اس کی بیوی سکھدا اور اپنی دادی پٹھانی کے سامنے بھی اس جذبے کو تسلیم کرنے سے نہیں جھجکتی۔ پریم چند نے اس کے نازک جذبات واحساسات کو بڑے منفرد انداز میں بیان کیا ہے، سکینہ ایک سماجی کارکن کی حیثیت سے بھی قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کرتی ہے۔ امرکانت سے بے لوث محبت کرنے کے علاوہ وہ باقاعدہ طور پر قومی تحریک میں حصہ لیتی ہے۔ مزدوروں کی نمائندگی کرتی ہے، کسانوں کی رہنمائی کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ امیری اور غریبی کے فرق کو ختم کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے۔ سکھدا جب اس سے امیری اور غریبی کی بات کرتی ہے تو اس کا جواب وہ کچھ اس طرح دیتی ہے:

''آپ نیچے آیئے میں اوپر اٹھتی ہوں بیچ میں کہیں نہ کہیں میل ہو ہی جائے گا۔''[۱]

سکینہ کا یہ جملہ اس کی خوداعتمادی، بالغ نظری کی دلیل ہے۔ متوسط طبقے سے تعلق ہونے کے باوجود وہ کہیں بھی اپنی حیثیت کو لے کر شرمندہ نہیں ہے جبکہ اس کی کوشش یہی ہے کہ معاشرے میں صدیوں سے چلے آرہے اس فرق کو کسی نہ کسی صورت میں ختم کر دیا جائے۔ یقیناً سکینہ ایک ایسا خاتون کردار ہے جسے ہندوستان کی عورتوں کے لئے ایک مثالی کردار کہا جا سکتا ہے۔

مُنّی کا کردار بھی میدان عمل میں ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کرتا ہے۔ بقول قمر رئیس ''مُنّی'' کا کردار سکینہ سے زیادہ جاندار ہے مُنّی ایک پتی ورتا مذہب میں یقین رکھنے والی عورت ہے۔ انگریزوں کے ذریعہ اپنی آبروریزی کے بعد وہ دو انگریزوں کو قتل کر دیتی ہے اس کا شوہر اسے پھر بھی اپنانے کو تیار ہے لیکن مُنّی اتنی خوددار ہے کہ وہ اس کے پاس جانا گوارہ نہیں کرتی کیونکہ وہ سوچتی ہے کہ اس کا شوہر اُسے اب وہ عزت نہیں دے پائے گا جو پہلے دیتا تھا لیکن شوہر کے انتقال کے بعد حالات کی تبدیلی اس کی نفسیات اور خیالات پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔ امرکانت گاؤں میں چماروں کی زندگی کی بہتری

۱۔ پریم چند، میدان عمل، ص ۲۸۸، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، نومبر ۱۹۸۲ء

کے لئے کام کرتا ہے امرکانت کی ہمدردی اور قربت مُنّی کے جذبات میں ہلچل پیدا کرتی ہے وہ ہر لمحہ امرکانت کی خوشی کا خیال رکھتی ہے۔ امرکانت کی ذرا سی محبت اُسے سرشار کر دیتی ہے لیکن مُنّی ایک حقیقت پسند عورت بھی ہے وہ جانتی ہے کہ وہ ایک بیوہ ہے اور امرکانت اس کا نہیں ہوسکتا۔ یہ تلخ حقیقت اسے آگے بڑھنے سے روک دیتی ہے۔ بقول قمر رئیس:

> ''مُنّی کے کردار میں پریم چند نے ایک بیوہ کی جذباتی گھٹن اور کشمکش کو جس کامیابی سے دکھایا ہے وہ شرت چندر کے ناول ''بڑی دیدی'' کی مادھوی اور ''چرت حسین'' کی ساوتری کی یاد دلاتا ہے۔ تینوں بیوہ ہوتے ہوئے بھی اپنے کردار کی پاکیزگی کو برقرار رکھتے ہوئے محبت کرتی ہیں۔''[۱]

مُنّی کا کردار اپنے اندر زندگی کا ہر رنگ سمیٹے ہوئے ہے۔ وہ اپنی زندگی میں برباد ہونے کے باوجود بھی تمام تلخیوں کا سامنا کرتی ہے ہنستی ہے غریبوں کی حالت سدھارنے کے لئے ہر ممکن کوشش کرتی ہے امرکانت کے ساتھ اس کی جدوجہد میں حصہ لیتی ہے اور اپنی زندگی کی تمام کڑواہٹوں کو میدان عمل میں ڈبو کر ایک ایسے کردار کے روپ میں سامنے آتی ہے جو اس قول پر کھڑا اترتا ہے کہ زندگی ایک مسلسل جنگ ہے ہر قدم پر ایک نیا مرحلہ درپیش ہے ہم زندگی میں اس فوجی کی حیثیت رکھتے ہیں جسے اس جنگ کو جیتنے کے لئے ہر دم لڑنا ہے۔ ہار یا جیت یہ ہمارا مقدر ہے کچھ لوگ اس جنگ میں باآسانی جیت جاتے ہیں اور کچھ لوگ مُنّی کی طرح میدانِ عمل میں ڈٹے رہتے ہیں۔ بہرحال پریم چند کا یہ کردار ایک ایسا کردار ہے جسے سامنے رکھ کر کوئی بھی عورت اپنی زندگی کی تلخیوں کو بھلا کر اسے آگے بڑھا سکتی ہے۔

''**پردۂ مجاز**'' میں پریم چند نے تعددِ ازدواج کی خامیوں پر اظہار خیال کیا ہے۔ پریم چند نے اپنے اس ناول میں ایک آدمی کے کئی شادیاں کرنے کے رواج کی سخت مذمت کی ہے۔ ان کے خیال

۱۔ قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار، ص ۲۷۵، سرسیّد بک ڈپو علی گڑھ، ۱۹۷۷ء

میں ایک بیوی کے زندہ رہتے اگر کوئی بھی شخص دوسری شادی کرتا ہے تو وہ سخت بے انصاف ہے حالانکہ خود پریم چند نے دو شادیاں کیں۔ یہاں ان کے قول و فعل میں تضاد نظر آتا ہے جب وہ شیورانی دیوی (پریم چند کی دوسری بیوی) سے اس مسئلہ پر گفتگو کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں:

''مان لو کوئی آدمی اپنی عورت رہتے ہوئے دوسری عورت سے شادی کر لیتا ہے اور پہلی کی بات تک نہیں پوچھتا دل میں یہ مناتا ہے کہ مر جائے تو اچھا ہو تم ہی سوچو اس (عورت) کے جیون میں کیا ہے۔ اس کو تم سُکھی سمجھتی ہو ــــــ تم سمجھو ــــــ میں تو نہیں سمجھوں گا۔ جس کا شوہر مر گیا ہو کم سے کم اس میں جو پریم تھا ــــــ اپنا پن تھا وہ تو اس کے ساتھ ہے۔ اس لئے اب کیا رہا! اس سہاگن کے پاس کیا رہا سوائے جلن اور نفرت کے۔ بس اس بیوہ کو تڑپ ہے جلن ہے۔ مگر بیوہ کے دل میں جو اپنا پن اور محبت کی کونپلیں جمع ہو گئی ہیں وہی اس کی مستقل جائداد ہے۔ اس کے مرنے پر ہی وہ دور ہو سکے گی..... جس کے جیون میں یہ چیزیں مل جائیں اسے اور کس چیز کی ہے! اب اس کا اندازہ لگاؤ جسے شوہر زندہ جلا رہا ہو۔''[۱]

پریم چند کا یہ کہنا کہ اگر کوئی شخص ایک عورت کے رہنے کے باوجود دوسری عورت سے شادی کرتا ہے تو بالکل ایسا ہے جیسے وہ اپنی بیوی کو زندہ جلا رہا ہو اور پریم چند ایسی عورت کو کسی حالت میں خوشحال نہیں سمجھ سکتے۔ بات بالکل صحیح ہے لیکن خود پریم چند کی زندگی اس کے برعکس دکھائی دیتی ہے۔ وہ اپنی پہلی بیوی کے ہوتے ہوئے دوسری شادی شیورانی دیوی سے کرتے ہیں۔ اس کی وجہ کچھ بھی رہی ہو پریم چند کی اپنی زندگی بے میل اور بے جوڑ شادی کے سبب اُسی راہ سے ہو کر گزری جس پر جانے

۱۔ پریم چند گھر میں (ہندی) شیورانی پریم چند، ص ۱۹۸، ۱۹۵۲ء

سے وہ ہمیشہ دوسرے لوگوں کو متنبہ کرتے رہے۔ بہر حال پریم چند کے حالات جو بھی رہے ہوں جس بھی مجبوری میں انھوں نے یہ قدم اٹھایا ہو وہ ان کی ذاتی زندگی تھی لیکن انھوں نے اپنے ناولوں میں ہمیشہ دوسری شادی کی مخالفت کی۔ ان کے اسی رویہ کے سبب بہت سی خواتین کے گھر اجڑنے سے بچ گئے ہوں گے۔ ''پردۂ مجاز'' میں پریم چند نے اس مسئلے کو بڑے خوبصورت اور دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔

''پردۂ مجاز'' کی کہانی ایک سے زیادہ عورتوں سے شادی کرنے کے نتائج کا خلاصہ کرتی ہے۔ کنور یشپال سنگھ کی تین رانیاں سومتی، رام پرما اور روہنی ہیں۔ روہنی تیسری رانی تھی اور یشپال کی چہیتی بھی۔ مگر اس کے باوجود وہ چوتھی شادی منورما سے کر لیتا ہے۔ منورما یوں تو سب پر حکومت کرتی ہے مگر رانیوں سے اسے بھی دبنا پڑتا ہے۔ یہ شادی بے جوڑ ہے راجہ بوڑھے ہیں اور ان کی تین رانیاں پہلے سے موجود ہیں منورما کی زندگی ایک المیہ بن کر رہ جاتی ہے۔ وہ اہلیا کے لڑکے شنکدھر کو گود لے لیتی ہے۔ راجہ اس سے بدگمانی کے سبب اسے محل سے الگ کر دیتے ہیں اور وہ نوکرانی کے گھر میں زندگی گزارنے لگتی ہے۔ کچھ دن بعد راجہ مہربان ہوتے ہیں اور اسے پھر سے بلا لیتے ہیں۔ اچانک شنکدھر کی موت ہو جاتی ہے جس کا صدمہ راجہ کی جان لے لیتا ہے۔ منورما کی زندگی ویران ہو جاتی ہے اب وہ خوش رنگ پرندوں سے اپنا دل بہلا کر زندگی گزارتی ہے۔

منورما کی کہانی عورت کی زندگی کے اُس کرب کو پیش کرتی ہے کہ وہ ہر لمحہ مرد کے اوپر منحصر ہے۔ شوہر جب چاہتا ہے اسے آنکھوں پر بٹھاتا ہے اور جب چاہتا ہے اسے ایک نوکرانی کی زندگی گزارنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

''پردۂ مجاز'' میں ایک کردار لونگی کا ہے۔ لونگی ادنیٰ طبقہ کی عورت ہے۔ یہ ٹھاکر ہری سنگھ کی ملازمہ ہے لیکن مالکن کے مرنے کے بعد بیوی کی طرح رہتی ہے۔ وہ ٹھاکر صاحب کے لڑکے اور لڑکی کا بے حد خیال کرتی ہے۔ ٹھاکر صاحب اس کا خیال رکھتے ہیں مگر سماج کے ڈر سے وہ لونگی کو اپنی بیوی نہیں کہہ سکتے اس سے شادی نہیں کر سکتے۔ ٹھاکر صاحب جب اپنی بیٹی منورما کی شادی بوڑھے راجہ سے طے

کر دیتے ہیں تو وہ ہر ممکن انھیں روکنے کی کوشش کرتی ہے۔

''تحصیلدار صاحب کیسی باتیں کرتے ہو۔ ہمیں اپنی رانی کو
دھن کے ہاتھوں نہیں بیچنا ہے لڑکی کنگال کو دے دے بوڑھے کو
نہ دے غریب رہے گی تو کیا عمر بھر کا رونا جھینکنا تو نہ رہے گا۔'' ۱

''پردۂ مجاز'' میں لونگی کے یہ الفاظ پریم چند کے خیالات کی عکاسی کرتے ہیں کہ بے میل اور بے جوڑ شادی کسی کی بھی زندگی برباد کر سکتی ہے۔ دولت کے لالچ میں ایسی شادیاں نہیں کرنی چاہئے جس میں شوہر و بیوی ایک دوسرے کی زندگی بھر کے ساتھی نہ بن کر صرف کچھ وقت کے رفیق بن کر رہ جائیں۔

''روٹھی رانی'' پریم چند کا ابتدائی ناول ہے۔ یہ ناول ۱۹۰۷ء میں لکھا گیا۔ ''ہم خرما و ہم ثواب'' اور ''کشنا'' کی طرح یہ ناول بھی مختصر ہے۔ اس میں کسی خاص مسئلے کو موضوع نہیں بنایا گیا ہے۔ یہ ایک راجپوت لڑکی کی کہانی ہے جس کے ذریعہ پریم چند نے تعددِ ازدواج پر گہرا طنز کیا ہے۔ ''روٹھی رانی'' اماوے جیسلمیر کے راجہ راول لون کرن کی بیٹی ہے جس سے بہت سے راجہ شادی کرنا چاہتے تھے لیکن میواڑ کے راجہ راؤ مالدیو سے اس کی شادی ہو جاتی ہے مگر شادی کی رات ہی بادشاہ کی رنگین مزاجی دونوں کے درمیان ایک خلیج حائل کر دیتی ہے۔ حالانکہ امادے اپنے شوہر کو اپنے ہی سگے باپ کے جال سے بچاتی ہے ورنہ امادے کا باپ اپنی پرانی دشمنی کے سبب راجہ راؤ مالدیو کو قتل کرنا چاہتا ہے۔ اسے اس بات کو بھی پرواہ نہیں تھی کہ بیٹی بیوہ ہو جائے گی لیکن جب راجہ شادی کی رات میں امادے کے بلانے پر بھی نہیں آتا ہے تو اس کے وقار کو ٹھیس پہنچتی ہے اور وہ طے کر لیتی ہے کہ اس کا بدلہ وہ ضرور لے گی۔ وہ راجہ کا پورا احترام کرتی ہے اس سے محبت کرتی ہے مگر زندگی بھر راجہ سے بات نہیں آخر کار راجہ کے مرنے کے بعد ستی ہو کر اپنی محبت کا ثبوت دیتی ہے۔

''روٹھی رانی'' میں تعددِ ازدواج کا مسئلہ سامنے آتا ہے۔ راجہ کے ایک سے زیادہ رانیاں

۱۔ پریم چند، پردہ مجاز، ص ۱۳۴، اردو بازار دہلی، ۱۹۶۴ء

ہونے کے سبب سب ایک دوسرے سے حسد وجلن کا جذبہ رکھتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ امادے کے راجہ سے روٹھنے کو وہ مزید بڑھاوا دیتی ہیں اور کوشش کرتی ہیں کہ راجہ امادے کے خلاف رہے۔ وہ سب مل کر مشورہ کرتی ہیں کہ:

''امادے تو روٹھی ہی ہے راوجی کو بھی جوڑ توڑ لگا کر اس سے خفا کر دینا چاہئے تا کہ وہ اس کے محل میں جانا بالکل ترک کر دیں اگر کبھی اس نے ہنس کر راوجی کی طرف دیکھ لیا تو وہ اس کے ہو جائیں گے۔''[۱]

اس طرح وہ راجہ کے دریافت کرنے پر اس سے کہتی ہیں کہ امادے بڑی مغرور ہے وہ راجہ کی ماں کو بھی کچھ نہیں سمجھتی۔ راجہ یہ سب سن کر امادے کے خلاف ہو جاتا ہے۔ یہاں پریم چند متعدد ازدواج کے ہونے کے نقصانات بیان کرتے ہیں کہ راجہ تو آرام سے ہے مگر ان سب عورتوں کی زندگی برباد ہے۔

''**گوشۂ عافیت**'' ۱۹۲۲ء میں لکھا گیا۔ یہ ناول دو حصوں میں تقسیم ہے۔ اپنے دوسرے ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی انھوں نے مختلف طبقات کے لوگوں، مزدوروں اور کسانوں کی زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔ پولس اور زمیندار کسانوں اور غریب طبقے کے لوگوں پر جس طرح ظلم ڈھا رہے تھے اور ساتھ ہی ساتھ عورتوں کے مسائل بھی سامنے آتے ہیں۔ عورتیں اس زمانے میں مختلف قسم کے خراب حالات سے گزر رہی تھیں۔ ناول کی ہیروئن گائتری بھی چھوٹی ودیاوتی کے شوہر کے جال میں پھنس کر جھوٹی بھکتی کا سہارا لیتی ہے بعد میں اسے اصلیت کا پتہ چلتا ہے تو ایسے اپنے آپ پر ندامت ہوتی ہے اور وہ ایک عجیب قسم کے ذہنی کرب میں مبتلا ہوتی ہے۔ یہاں پر پریم چند ایک ایسی عورت کی مشکلات کی عکاسی کرتے ہیں جو اکیلی ہے جس کا شوہر مر چکا ہے اسی وجہ سے اس کا اپنا بہنوئی اس کے ساتھ عیاری کرتا ہے۔ گائتری کی بہن ودیاوتی بھی کم بدنصیب نہیں ہے اس کے سامنے ہی اس کا

۱۔ پریم چند، روٹھی رانی، تیسرا ایڈیشن، ص ۴۱، لاجپت رائے اینڈ سنز، دہلی

گائتری کے پاس چلا جاتا ہے مقصد گائتری کی دولت حاصل کرنا ہے۔ ودیاوتی کا بیٹا بھی گائتری کو گود دے دیا جاتا ہے۔ ودیاوتی سب کچھ خاموشی سے برداشت کرتی ہے اور آخر کار زہر پی کر زندگی کو خدا حافظ کہہ دیتی ہے۔ ان دونوں کے کرداروں کے علاوہ تیسرا کردار شردھا کا ہے جس کا میاں گیان شنکر امریکہ سے واپس آتا ہے تو وہ سمجھتی ہے کہ اس کا دھرم نشٹ ہو گیا ہے۔ کافی وقت گزرنے کے بعد اسے صحیح بات سمجھ میں آتی ہے۔

''گوشۂ عافیت'' میں خواتین کے ان ہی مسائل کی عکاسی کی گئی ہے جو اس سے قبل دوسرے ناولوں میں پریم چند نے پیش کیے ہیں۔ پریم چند اس ناول میں کوئی نئی بات نہیں کہہ سکے ہیں۔

۱۹۳۵ء میں لکھا گیا ''گئودان'' پریم چند کے آخری مکمل ناولوں میں سب سے اہم ناول ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ''ہوری'' ہے۔ ''ہوری'' ایک غریب کسان ہے۔ اس کی بیوی دھنیا، لڑکا گوبر اور دو لڑکیاں روپا اور سونا ہیں۔ ہوری کے پاس چار بیگھا زمین ہے مگر اس کی آمدنی اتنی بھی نہیں کہ پیٹ بھر کر گزارہ ہو سکے۔ ہوری اس لئے ہمیشہ قرض میں گرفتار رہتا ہے۔ یہ ناول ہمارے کسانوں کے مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ کسان جو ہمارے لئے ہمہ وقت محنت کرتا ہے فصلوں کی تیاری میں جان لگا دیتا ہے کیسا المیہ ہے کہ اسے دو وقت کی روٹی بھی میسر نہیں ہے۔

اس ناول کے خواتین کردار دھنیا، روپا، سونا، جھنیا، گوبندی، مالتی ہیں۔ یہ کردار شہر اور گاؤں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ کچھ پریم چند کے آدرش کے مطابق ہیں اور کچھ اپنی ہی ڈگر پر چلنے والے کردار ہیں۔ دھنیا، جھنیا، روپا، سونا اور سلیا گاؤں کے کردار ہیں۔ گوبندی اور مالتی شہر میں رہنے والی عورتیں ہیں جن میں گوبندی مسٹر کھنا کی بیوی ہے۔ وہ شوہر پرست قربانی کا مجسمہ ہے اپنے شوہر کے لئے وہ کچھ بھی کر سکتی ہے۔ مالتی اپنے کام دوسروں سے کرانے میں مہارت رکھتی ہے۔ شہر کی موڈرن لڑکی ہے مگر بعد میں اس کی شخصیت تبدیل ہو جاتی ہے اور وہ پریم چند کی آدرش وادی عورت بن جاتی ہے۔

دھنیا اور جھنیا اس ناول کے اہم خواتین کردار ہیں۔ روپا، سونا اور سلیا چمارن کے کردار کہیں منظر عام پر آ کر متاثر نہیں کرتے۔ جھنیا صرف اس ناول میں یاد رہتی ہے کہ وہ بیوہ ہے مگر اس میں اپنی

زندگی کو بہتر بنانے کا حوصلہ اور ہمت ہے۔ وہ اپنا گھر چھوڑ کر گوبر کے ساتھ چلی آتی ہے اور گوبر جب گاؤں والوں کے خوف سے اسے دھنیا کے پاس چھوڑ کر چلا جاتا ہے وہ اس وقت بھی ہمت نہیں ہارتی۔ لوگ اسے طرح طرح سے بہلانے کی کوشش کرتے ہیں مگر وہ ثابت قدم رہتی ہے۔ آخر کار گوبر واپس آتا ہے اور وہ اس کے بچے کی ماں بنتی ہے۔ یہ کردار اپنے آپ میں عورتوں کو صحیح راستہ دکھانے والا کردار ہے۔ حالانکہ جھنیا کا اس طرح گوبر کے ساتھ چلے آنا اخلاقی اعتبار سے غلط ٹھہرے گا سماج کے ٹھیکیدار اسے کبھی صحیح تسلیم نہیں کریں گے لیکن اگر جھنیا یہ قدم نہ اٹھاتی تو اس کی ساری زندگی ایک بیوہ کی زندگی ہوتی وہ ہمیشہ دوسروں کے رحم و کرم پر زندگی گزارتی۔ اس کے ایک فیصلے نے اس کو زندگی بخش دی۔ پریم چند نے شاید اس کردار کی پیشکش کے وقت سوچا ہوگا کہ اگر کچھ عورتیں بھی جھنیا کی پیروی کرلیں اور اپنی زندگی کو از سر نو شروع کرنے کا قدم اٹھالیں تو یقیناً سماج میں ان کی حالت بہتر ہوگی اور اس طرح ایک نئی روایت کا جنم ہوگا۔ ہوسکتا ہے کہ اس طرح کے کردار کو پڑھنے کے بعد حقیقی معنوں میں کسی جھنیا نے جنم لیا ہو۔

دھنیا، ہوری کے بعد اس ناول کا اہم کردار ہے جو زندگی کی تمام مشکلات کا سامنا کرنے کے باوجود ہمت نہیں ہارتی۔ دھنیا ہوری کی بیوی ہے۔ وہ ہوری سے بے پناہ محبت کرتی ہے۔ اس سے لڑتی جھگڑتی بھی ہے نرم مزاج ہے ضدی بھی ہے۔ اس کا دل انسانی ہمدردی سے معمور ہے۔ زندگی کا ہر رنگ اس کردار میں نظر آتا ہے۔ وہ ایک طرف اولاد کے لئے سب کچھ کرتی ہے تو دوسری طرف ہوری کے اچھے برے وقت میں اس کے ساتھ ہے۔ وہ جھنیا کے آنے پر اسے ساری برادری کے خلاف جا کر اپنے گھر رکھتی ہے کیونکہ گوبر اسے شادی کا وعدہ کر کے گھر لایا ہے۔ وہ یہ معلوم ہونے پر کہ جھنیا حاملہ ہے گوبر اور جھنیا کو معاف کر دیتی ہے۔ سلیا چمارن کی حمایت میں بھی وہ سارے گاؤں کی مخالفت مول لیتی ہے۔ وہ بہادری کے ساتھ داروغہ کو رشوت لینے پر لعنت ملامت کرتی ہے اور گاؤں کے مکھیا اور ساہوکار کو کھری کھری سناتی ہے۔ غریب کسانوں کو بنئے، مہاجن، پولس، داروغہ، ساہوکار کس طرح

لوٹ رہے تھے اس کی تصویر دھنیا کی زبانی دیکھئے:

''.....میں سب جانتی ہوں یہاں تو حصہ بانٹ ہونے والا
تھا سب ہی کے منھ میٹھے ہوتے یہ ہمارے گاؤں کے مکھیا ہیں۔
غریبوں کا خون چوسنے والے۔سود بیاج ڈیڑھ سوائی سنجر بھینٹ
گھوس رشوت جیسے ہو غریبوں کو لوٹو۔اس پر سوراج چاہئے چھل
سے سوراج نہ ملے گا۔سوراج ملے گا دھرم سے۔'' [۱]

وہ ان پڑھ اور گھریلو عورت ہے مگر زندگی کی چکی میں پستے پستے اسے حالات کا گہرا شعور ہے وہ جانتی ہے پولس والے، دھرم کے ٹھیکے دار اور زمیندار سب کسانوں اور مزدوروں کا خون چور ہے ہیں۔ یہ کردار اپنے اندر سینکڑوں رنگ سمیٹے ہوئے ہے۔دھنیا ایک مثالی کردار بن کر ابھرتی ہے جس کی زندگی ہر پل وقت کے تھپیڑوں میں آگے بڑھتی ہے اور جس سے یہ سبق لیا جاسکتا ہے کہ ہر مشکل کا سامنا حوصلے اور ہمت سے کرنا چاہئے۔

''منگل سوتر'' پریم چند کا آخری ناول ہے۔اسے ۱۹۳۶ء میں پریم چند نے بستر علالت پر لکھنا شروع کیا۔اس وقت تک ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ پریم چند اس کے خطبۂ صدارت میں اپنے خیالات کا اظہار کر چکے تھے۔ان کے نزدیک ترقی پسند تحریک بہت تیزی سے اپنا سفر طے کر رہی تھی۔ پریم چند کے لئے اس تیزی سے آگے بڑھنا مشکل تھا۔لیکن ''منگل سوتر'' کے مطالعہ سے ان کے ترقی پسندانہ رجحانات سامنے آتے ہیں۔

اس ناول کا مرکزی کردار ''دیوکمار'' ہے۔دیوکمار مشہور ادیب ہے لیکن اس کی کتابوں کا معقول معاوضہ نہیں ملتا اس لئے تنگدستی اور بدحالی کا شکار ہے۔دیوکمار کے تین بچے ہیں دو لڑکے اور ایک لڑکی۔کہا یہ جاتا ہے کہ یہ پریم چند کی اپنی داستان ہے۔انھیں زندگی بھر جس طرح کے معاشی حالات کا سامنا کرنا پڑا اس کی حقیقی تصویر اس ناول میں پیش کی گئی ہے۔دیوکمار ایماندار، ہمدرد اور

۱۔ پریم چند، گئودان، ص ۱۸۸، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۶۶ء

انسانیت پرست آدمی ہے۔ وہ دنیا کے تمام لوگوں کو خوشحال دیکھنے کا خواہشمند ہے۔ اسے مساوات اور آسودگی پسند ہے مگر دنیا میں ہر طرف جھوٹ، بے ایمانی اور خود غرضی کا بازار گرم ہے وہ اس سب کو ختم کرنا چاہتا ہے۔ وہ انقلاب کا خواہشمند ہے۔ بے ایمانی اور نا انصافی اس کو برداشت نہیں۔

اس کی یہ خصوصیات اس وقت نمایاں ہوتی ہیں جب اس کا لڑکا سنت کمار، گردھر داس کے خلاف اپنی زمین کی واپسی کا مقدمہ دائر کرتا ہے۔

یہ ناول اگر مکمل ہوتا تو یقیناً شاہکار ہوتا مگر افسوس موت نے اسے مکمل نہیں ہونے دیا۔ پریم چند کی اچانک رحلت کی وجہ سے یہ ناول ادھورا رہ گیا۔

اس ناول کے خواتین کرداروں میں شبویا (دیوکمار کی بیوی)، پنکجی (دیوکمار کی لڑکی)، پشپا (سنت کمار کی بیوی) اور بتّی سب جج کی لڑکی ہے۔

اس ناول کے خواتین کرداروں میں پشپا کا کردار اپنے اندر گہری معنویت سمیٹے ہوئے ہے۔ اس کردار کے ذریعہ پریم چند کے خیالات پوری آب وتاب کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ پریم چند اب غالباً ترقی پسند تحریک کے زیر اثر یا خیالات میں تبدیلی کے باعث عورت کی اقتصادی آزادی کے تہہ دل سے قائل ہو چکے تھے۔ ان کے نزدیک اگر عورت اقتصادی اعتبار سے مرد کی محتاج نہ ہو تو مرد اسے ایک غلام کی سی زندگی گزارنے پر مجبور نہیں کر سکتا کیونکہ جب تک مرد کو یہ احساس رہے گا کہ عورت اس کی محتاج ہے اس کے بغیر ایک قدم نہیں چل سکتی تب تک وہ اسے ایک خادمہ سے زیادہ اہمیت نہیں دے گا۔ سنت کمار کی بیوی پشپا خوبصورت، خوددار اور نازک اندام عورت ہے مگر ارادے کی مضبوط ہے۔ کوئی اسے آسانی سے نہیں جھکا سکتا۔ اپنے فرائض کی ادائیگی سے غافل نہیں ہوتی سنت کمار اور اس کے خیالات میں زمین آسمان کا فرق ہے سنت کمار اسے ایک خادمہ سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا مگر پشپا کے خیالات ایک دم باغیانہ ہیں وہ اسے قبول کرنے کو تیار نہیں کہ اگر بسنت اس کا شوہر ہے تو اس سے ہر جائز ناجائز کام کرا سکتا ہے وہ کہتی ہے:

''اگر میں تمھاری محتاج ہوں تو تم بھی میرے محتاج ہو۔ میں

تمہارے گھر میں جتنا کام کرتی ہوں اتنا ہی کام دوسروں کے گھر
میں کروں تو اپنا نباہ کرسکتی ہوں یا نہیں.....تب میں جو
کماؤں گی وہ میرا ہوگا یہاں چاہے میں جان بھی دے دوں تو
میرا کسی چیز پر حق نہیں۔ تم جب چاہو مجھے گھر سے نکال
سکتے ہو۔'' ۱؎

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۹۳۶ء کے بعد عورتوں میں یہ احساس جاگ اٹھا تھا کہ وہ صرف مردوں کی خدمت گار نہیں ہیں۔ اگر مرد کما کر کھاتے ہیں تو وہ بھی ان کے گھر میں برابر کام کرتی ہیں اگر وہ اتنا کام کہیں اور کریں تو اپنا پیٹ خود بھی بھر سکتی ہیں۔ شوہر کے گھر میں جان سے زیادہ کام کرنے کے باجود ان کا کسی چیز پر حق نہیں ہوتا۔ ہر طرح سے ان کی حق تلفی کی جاتی ہے اسے مذہب کا سبق پڑھا کر ہمیشہ خاموش رہنے کی تلقین کی جاتی ہے۔ مذہب کی آڑ لے کر شوہر کو دیوتا اور اسے خادمہ کا درجہ دیا جاتا ہے اور جب سنت کمار اسے اپنے گھر سے دس ہزار روپے لانے کے لئے مجبور کرتا ہے تو وہ بپھر جاتی ہے اور دوٹوک الفاظ میں جواب دیتی ہے کہ اب اس گھر پر اس کا کوئی حق نہیں۔ سنت کمار کا یہ کہنا کہ وہ حق دوبارہ مل سکتا ہے پشپا کو برداشت نہیں ہوتا۔ اس وقت اس کی حالت ناقابل بیان ہوتی ہے۔ اس کی خودداری اسے باپ کے گھر جانے نہیں دیتی۔ بسنت کمار کا رویہ اسے سخت ذہنی اذیت اور کرب سے دوچار کرتا ہے ایسے میں بھی پشپا ہمت نہیں ہارتی وہ روتی نہیں بلکہ وہ اس مسئلے کا حل سوچتی ہے:

'' کیسے وہ اپنا بوجھ اٹھائے؟ اسی لئے تو شوہر صاحب اس پر
رعب جماتے ہیں۔ جانتے ہیں کہ اسے چاہے جتنا ستالو کہیں جا
نہیں سکتی۔ ہاں ان کا خیال ٹھیک ہے اسے اعلیٰ چیزوں سے محبت

۱۔ پریم چند، منگل سوتر، ص ۱۲، نامکمل، بحوالہ پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار، ڈاکٹر شمیم نکہت، جمال پریس، دہلی، جنوری ۱۹۷۵ء

ہے وہ اچھا کھانا چاہتی ہے آرام سے رہنا چاہتی ہے ایک بار وہ
عیش سے منہ موڑنا سیکھ لے پھر اس پر کون رعب جما سکتا ہے پھر
وہ کیوں کسی سے دبے گی۔'' [۱]

''کیسے وہ اپنا بوجھ اٹھائے؟'' یقیناً پشپا ہی کیا اگر ہمارے معاشرے کی زیادہ تر عورتیں اس بات پر غور کرنا شروع کر دیں تو یہ مسئلہ ہی حل ہو جائے کہ کل ان کا کیا ہوگا؟ والدین کے سامنے بھی سب سے بڑا مسئلہ یہی ہوتا ہے کہ بیٹی جوان ہو جائے گی تو کیا ہوگا؟ اس کی شادی کیسے ہوگی؟ شادی کے بعد بیٹی کے سامنے یہ مشکل کھڑی ہو جاتی ہے کہ اگر سسرال ٹھیک مل گیا تو زندگی خوشی سے گزر گئی اور اگر لالچی لوگ ملے تو زندگی وبال بن گئی ان سے الگ ہونا مشکل ساتھ رہے تو جینا مشکل۔ ایسے میں اگر وہ خود کفیل ہوگی تو یقیناً کوئی فیصلہ لینے میں اسے آسانی ہوگی۔

اس ناول میں دوسرا اہم خاتون کردار جج کی بیٹی بتّی کا ہے جو امیری پرست لڑکی ہے مگر اپنی امیرانہ عادتوں سے پریشان ہے۔ اس کردار کی خوبی یہ ہے کہ نہایت صاف دل اور ہر بات واضح انداز میں کہنے کی قائل ہے۔ لہٰذا سنت کمار جب اس سے اظہار عشق کرتا ہے اور اپنی بیوی کی برائیاں کرتا ہے تو وہ کہتی ہے کہ ''آپ انھیں چھوڑ دیجئے سنت کمار جواب دیتا ہے کہ وہ سماج کے ڈر سے ایسا نہیں کر سکتا۔ بتّی سنت کمار سے کہتی ہے کہ پیٹھ پیچھے برائی اسے پسند نہیں۔ سارے مرد کون سے دیوتا ہوتے ہیں؟ اور آپ جو وفاداری بیوی سے دل سے نہیں سماج کے ڈر سے کر رہے ہیں وہ وفاداری نہیں بلکہ دھوکا ہے۔''

بتّی ایک حساس اور ہمدرد دل رکھنے والی عورت ہے اس کے دل میں دھوکے اور فریب کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ وہ سوچتی ہے کہ ہر بات صاف اور واضح ہو۔ بہر حال یہ ناول اگر مکمل ہوتا تو پریم چند

۱۔ پریم چند، منگل سوتر، ص ۲۷، نامکمل، بحوالہ پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار، ڈاکٹر شمیم نکہت، جمال پریس، دہلی، جنوری ۱۹۷۵ء

کے شاہکار ناولوں میں ہوتا۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا ہے:

''گئودان'' اور ''منگل سوتر'' کے زمانہ تصنیف میں کم وبیش ایک سال کا بُعد ہے۔ اس مختصر سی مُدت میں ان کا سماجی اور سیاسی شعور بہت تیزی سے آگے بڑھا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ اس ناول میں اُن ذہنی اور جذباتی رشتوں کو جھٹک کر آگے بڑھنا چاہتے تھے جو ایک مدت سے سماجی حقیقت نگاری کے سفر میں اس کا راستہ روکتی رہی تھیں۔'' [۱]

پریم چند کے عورتوں کے متعلق خیالات میں بھی اس وقفہ میں خاصی تبدیلی آئی۔ پہلے وہ عورت کو تعلیم یافتہ تو دیکھنا چاہتے تھے لیکن اس کا مردوں کے شانہ بہ شانہ کام کرنا انھیں نہیں سہاتا تھا۔ ''گئودان'' میں اکثر اس کا ذکر ملتا ہے۔ گوبندی انھیں اسی لئے زیادہ بہتر لگتی ہے کیونکہ وہ پتی ورتا ہے۔ وہ مالتی کو اس لئے پسند نہیں کرتے کہ وہ گرہستی سے سے زیادہ محفلوں میں یقین رکھتی ہے۔ ایک جگہ ''گئودان'' میں لکھتے ہیں:

''عورت کو مردانہ کام کرتے ہوئے دیکھ کر مجھے دکھ ہوتا ہے۔'' [۲]

''منگل سوتر'' میں پریم چند کے خیالات میں انقلاب انگیز تبدیلی نظر آتی ہے۔ مردوں نے کس کس طرح عورتوں کو اپنا غلام بنا کر رکھنے کی ترکیبیں کی ہیں پشپا کہتی ہے:

''ہم بھی تو وہی آتم بل، شکتی اور کلا پراپت (حاصل) کرنا چاہتے ہیں لیکن تم لوگوں کے مارے جب کچھ چلنے پائے۔ مریادہ اور آدرش اور جانے کن کن کہانیوں سے ہمیں دبانے کی

۱۔ قمر رئیس، پریم چند کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ، ص ۳۰۹، سرسیّد بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۷۷ء

۲۔ پریم چند، گئودان، ص ۲۶۱، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، جنوری ۱۹۶۶ء

اور ہمارے اوپر اپنی حکومت جمائے رکھنے کی کوشش کرتے
رہتے ہو۔'' ۱

ایک اور جگہ بتّی کی زبان سے وہ کہلواتے ہیں:

''مردوں نے استریوں کے لئے اور کوئی آشرے (جائے پناہ)
چھوڑی ہی نہیں۔ پتی ورتا ان کے اندر اتنا کوٹ کوٹ کر بھرا گیا
ہے کہ ان کی اپنی انفرادیت رہی نہیں۔ وہ صرف مرد کے
سہارے جی سکتی ہیں ان کی اپنی کوئی حقیقت ہی نہیں۔'' ۲

ڈاکٹر مہندر ناتھ بھٹناگر کا کہنا ہے کہ ''پریم چند پشپا کے کردار میں صرف ہندوستانی عورت کی صنفی خودداری کا تحفظ نہیں کرتے بلکہ سماج میں اسے ایک اونچا درجہ بھی دینا چاہتے ہیں۔ سنت کمار ایک موقع پر پشپا سے کہتا ہے ''جو عورت مرد کی دست نگر ہے اسے مرد کی حکومت ماننی پڑے گی۔''

پشپا فوراً ہی جواب دیتی ہے:

''اب سے کہیں یہ بات منہ سے نہ نکالنا۔ اگر میں تمھاری تابع
ہوں تو تم بھی میرے تابع ہو — میں تمھارے گھر جتنا کام کرتی
ہوں اتنا ہی کام دوسروں کے گھر میں کروں تو اپنا نباہ
کر سکتی ہوں۔'' ۳

''منگل سوتر'' کے یہ اقتباس پریم چند کی سوچ میں انقلاب آمیز تبدیلی کے مظہر ہیں۔ پہلے ان کے نزدیک گھر میں رہنے والی اور شوہر کی فرمانبردار عورت ہی حقیقی معنوں میں مثالی عورت کہلانے کی

۱۔ پریم چند، منگل سوتر، ص ۱۶، نامکمل، بحوالہ پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار، ڈاکٹر شمیم نکہت، جمال پریس، دہلی، جنوری ۱۹۷۵ء

۲۔ ایضاً، ص ۴۸

۳۔ ایضاً، ص ۱۰۔۱۲

مستحق تھی لیکن جیسے جیسے ان کا مشاہدہ وسیع ہوتا گیا سماج اور معاشرے پر ان کی نظر گہری ہوتی گئی۔ انھیں خواتین کی خراب حالت کا اندازہ ہوا۔ ان کو عورت معاشرے میں ایک خادمہ کی زندگی گزارتی نظر آئی اس کو مرد نے صرف اپنی خدمت کرنے والی ایک ملازمہ سمجھ رکھا ہے ویسے ویسے انھوں نے عورت کے خود کفیل ہونے کی وکالت کی۔ ان کا آخری اور ادھورا ناول ''منگل سوتر'' اس کا غماز ہے۔ اگر یہ ناول مکمل ہو جاتا تو یقیناً اردو دنیا کے ساتھ ساتھ عورتوں کی دنیا میں بھی ہیجان انگیز تبدیلیاں لانے میں محرک ہوتا۔

پریم چند نے تقریباً تیرہ ناول لکھے۔ ان کا پہلا ناول ''اسرارِ معابد'' ۱۹۰۳ء میں لکھ گیا حالانکہ یہ باقاعدہ طور پر کتابی شکل میں دستیاب نہیں ہوسکا۔ پریم چند کا آخری ناول ''منگل سوتر'' ۱۹۳۶ء میں لکھا گیا۔ ۱۹۰۳ء سے ۱۹۳۶ء تک تقریباً تیرہ سال کے عرصے میں پریم چند نے جتنے ناول لکھے خواتین معاشرہ، تحریک آزادی ان کے خصوصی موضوعات رہے۔ پریم چند کے ناولوں میں ہر ممکن کوشش کی گئی کہ ان کے ذریعہ سماج کی اصلاح ہو۔ اس زمانے میں اصلاحی تحریکیں زوروں پر تھیں ایسے میں پریم چند کا ان تحریکوں سے متاثر ہونا لازمی تھا۔ تحریکوں سے متاثر تو سبھی ہوتے ہیں پریم چند بھی ہوئے مگر تحریکوں سے متاثر ہو کر سماجی اصلاح کو اپنی زندگی کا مقصد بنالینا سب کے بس کی بات نہیں اور پھر جب خود بھی بہت سے مسائل کا شکار ہوں۔ پریم چند حقیقت میں ایسے فنکار تھے جنھوں نے معاشرے کی تمام مشکلات کو خود بھی جیا یہی سبب ہے کہ ان کے ناولوں میں سماجی حقیقت نگاری کی ایسی ایسی تلخ صورتیں نظر آتی ہیں جن کو سہنا تو مشکل ہے ہی ان کے بارے میں پڑھ کر خود کو پرسکون رکھنا ناممکن۔ ایسے میں پریم چند جیسا حساس فنکار کیسے اپنے زمانے کے حالات سے متاثر نہ ہوتا اور وہ بھی اس طبقے کے حالات سے جو معاشرے کا اہم ترین حصہ ہے جس کے نہ ہونے سے معاشرے سے زندگی کے رنگ روٹھ جائیں گے زندگی روٹھ جائے گی۔ خود اقبالؔ جیسے عظیم شاعر نے کہا ہے ''وجود زن سے ہے کائنات میں رنگ'' یقیناً صحیح ہے۔ پریم چند بھی اپنے عہد کی خواتین کے خراب حالات دیکھ کر خدا کے

سامنے شرمندہ ہوتے ہونگے کہ سماج نے خدا کے اس خوبصورت عطیہ کی کیا حالت بنادی ہے جب کہ خوداو پر والے نے اسے ہر طرح کے حقوق سے نوازا ہے اور ایک بہتر زندگی گزارنے کا موقع دیا ہے مگر سماج کے ٹھیکیداروں نے کبھی اسے اہم نہیں سمجھا۔ اُسے سدا ایسی زندگی گزارنے کے لئے مجبور کیا جس میں ہمیشہ یہ احساس اس کے دل میں باقی رہے کہ وہ مردوں کی دست نگر ہے ان کی محتاج ہے اور اسے ہمیشہ ان کی محکومی میں زندگی گزارنی ہے۔

انھیں خیالات نے پریم چند کے قلم کو عورتوں کی حمایت میں چلنے پر مجبور کر دیا۔ پریم چند طبقۂ نسواں کے مسائل سے منہ نہ موڑ سکے۔ ''ہم خرما و ہم ثواب'' سے لے کر ''منگل سوتر'' تک کوئی ایسا ناول نہیں جس کا موضوع عورت نہ ہو۔ ہندی میں ''پرتگیا'' اور ''پریما'' اور اردو میں ''ہم خرما و ہم ثواب'' اور ''بیوہ'' میں شوہر کے بعد عورتوں کی کربناک زندگی کو پیش کیا گیا۔ پریم چند نے عورت کی دوسری شادی کی زبردست وکالت کی۔ انھوں نے ایک بیوہ سے شادی کی۔

بے جوڑ شادیاں کس طرح کسی عورت کی زندگی برباد کرتی ہیں ''بیوہ''، ''نرملا'' اور ''بازارِ حسن'' میں اس کی خصوصی عکاسی کی گئی۔ معاشرے کے رسم ورواج عورت کی زندگی برباد کرنے میں اہم رول ادا کرتے ہیں، مثلاً جہیز کی رسم نرملا اور سُمن کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتی ہے۔ ایک بازارِ حسن کی زینت بنتی ہے اور دوسری موت کا شکار ہوتی ہے۔

شادی سے قبل عورت اور مرد دونوں کو تبادلۂ خیال کا موقع ضرور ملنا چاہئے ورنہ بے میل شادی سے مرد کو تو اتنا فرق نہیں پڑے گا وہ پہلی بیوی کو چھوڑ کر دوسری کے ساتھ زندگی کی مسرتیں حاصل کرلے گا لیکن عورت کی زندگی تباہ ہوجاتی ہے۔ اس لئے شادی میں دونوں فریقین کی رضامندی ضروری ہے۔ خود پریم چند کی زندگی اسی مسئلہ کا شکار ہوئی اور انھوں نے دوسری شادی ''شیورانی دیوی'' سے کی۔

پریم چند ابتدا میں تو عورتوں کو گھر کی زینت سمجھنے پر زور دیتے رہے۔ ان کے خیال میں عورت

کو پہلے اپنے گھر کو جنت بنانے کی کوشش کرنی چاہئے۔ وہ عورت کو معاشی طور پر آزاد تو ضرور دیکھنا چاہتے ہیں مگر اس حد تک کہ جس سے اس کی گرہستی متاثر نہ ہو جیسا کہ ''میدانِ عمل'' میں سکینہ دست کاری کو اپنی معاش کا وسیلہ بناتی ہے۔ سکھدا کے اسکول میں نوکری کرنے سے اس کے گھریلو نظام میں جو برہمی پیدا ہوتی ہے اس کا نقشہ پیش کر کے وہ اس امر کی وضاحت کرنا چاہتے ہیں کہ ملازمت عورت کی منزل نہیں اس کا اصل میدان گرہستی ہے۔

پریم چند نے اپنے ناولوں میں طوائف کی زندگی کو بھی موضوع بنایا اس کے لئے وہ معاشرے کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔ ان کے خیال میں مردوں کی ہوس پرستی عورتوں کو طوائف کے درجہ تک پہنچاتی ہے اور عورتوں کو اس مقام تک لانے کے لئے صرف اور صرف معاشرہ ذمہ دار ہے۔

ان موضوعات کے علاوہ کم عمری کی شادی بھی پریم چند کے نزدیک زیادتی ہے۔ وہ ''بازارِ حسن'' میں لکھتے ہیں کہ گڑیوں سے کھیلنے والی دوشیزہ کے کندھوں پر گرہستی کا بھاری بوجھ رکھنے کی وجہ سے ہماری معاشرتی زندگی خوشگوار نہیں گزرتی جیسے ''میدانِ عمل'' کی سکھدا اپنے شوہر کے مزاج نہیں سمجھ پاتی۔ زندگی کی تکلیفوں کا سامنا کرنے کے بعد اسے سمجھ میں آتا ہے کہ ''یہ میری خطا نہیں میری پرورش اور تربیت کی خطا تھی۔''

عورتوں کی تعلیم بھی پریم چند کا اہم موضوع رہا ہے۔ انھیں احساس ہے کہ جب تک عورتوں کی تعلیم کا رواج نہ ہوگا ملکی ترقی غیر ممکن ہے۔ تعلیم حاصل کر کے ہی عورتیں خوددار اور حقوق شناس ہو سکتی ہیں مگر مغربی تعلیم کے اثرات کو وہ ہمارے سماج کے لئے مضر سمجھتے ہیں جس کے سبب عورتیں اپنی گرہستی سے لاپرواہ ہو کر خودنمائی کی طرف بڑھ رہی ہیں۔ ان کے خیال میں—

''زندگی کی تکمیل کے لئے تعلیم کی ضرورت ہے ڈگری کی نہیں۔

ہماری ڈگری ہمارا اخلاق، ہماری سیرت، ہمارا لطفِ حیات،

ہمارا جوشِ عمل ہے اگر یہ ڈگری نہیں ملی اگر ہمارا ضمیر بیدار نہیں

ہوا تو حروف تہجی کے دُم چھلے بے سود ہیں۔'' [۱]

''بیوہ'' کی پریما پریم چند کی آئیڈیل تعلیم یافتہ عورت ہے جو مغربی تہذیب سے واقف ہونے کے ساتھ مشرقی تہذیب کا بھی احترام کرنا جانتی ہے یا پھر ''پردۂ مجاز'' کی منورما کو اس کی مثال کہا جا سکتا ہے۔

وقت کے ساتھ ساتھ پریم چند کے خیالات اور تصورات میں تبدیلی آتی گئی۔ پہلے وہ عورت کو شوہر پرست دیکھا چاہتے تھے لیکن مرد کے ظالمانہ رویوں کو دیکھ کر انھیں عورتوں کی مظلومیت کا احساس ہوا لہٰذا وہ یہ کہنے سے بھی نہیں ہچکچائے کہ اب وہ زمانہ ختم ہو چکا ہے جب شوہر کے مظالم سہنے کے بعد بھی عورت اس کی غلام بن کر زندگی گزارتی تھی۔ ''میدانِ عمل'' میں سکھدا کہتی ہے:

''اب کوئی اس گمان میں نہ رہے کہ شوہر چاہے جو کچھ کرے اس کی عورت اس کے پانوں دھو دھو کر پیئے گی اسے اپنا مالک سمجھے گی.....وہ دن لد گئے۔'' [۲]

پریم چند عورتوں کو قومی زندگی کا اہم حصہ سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں کوئی بھی تحریک عورتوں کے ساتھ کے بغیر کامیاب نہیں ہو سکتی۔ لکھتے ہیں:

''ہندو قوم بہت گر گئی ہے اور اب تک کبھی کا اس کا نشان مٹ گیا ہوتا پر ہندو دیویوں ہی نے اب تک اسے زندہ رکھا ہے۔ انھیں کی عظمت کی اور آن پروری نے ہندو قوم کے چہرے کو روشن رکھا ہے۔ محض ہندوؤں کی لاج رکھنے کے لئے لاکھوں ہندو عورتیں آگ میں کود پڑی ہیں یہی وہ پاک سرزمین ہے جہاں عورتیں ناگفتہ بہ سختیاں جھیل کر، ذلت اٹھا کر مردوں کی بے

۱۔ پریم چند، میدان عمل، ص ۱۲۵، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، نومبر ۱۹۸۲ء

۲۔ ایضاً، ص ۲۳۳

رحمیوں کا ذرا بھی خیال نہ کر کے ہندو قوم کی حرمت قائم رکھتی
تھیں۔''[۱]

غرض پریم چند کے ناولوں کے مطالعہ سے ہم ایک ایسی عورت سے آشنا ہوتے ہیں جو ہر اعتبار سے مثالی عورت کہلانے کی اہلیت رکھتی ہے۔ وہ تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے گھر اور ملک کی ترقی میں خصوصی رول ادا کرتی ہے۔ آزادی کی جدوجہد میں حصہ لیتی ہے، سیاسی و معاشرتی تحریکوں میں مردوں کے شانہ بہ شانہ کھڑی نظر آتی ہے اور ''منگل سوتر'' تک آتے آتے وہ ایک ایسی عورت میں تبدیل ہو جاتی ہے جسے اپنے گھر اور شوہر کے ساتھ اس بات کا احساس بھی ہے کہ اگر وہ خود کفیل ہوگی تو ایک بہتر زندگی گزار سکے گی۔ اور شاید یہی احساس پریم چند اپنے ملک کی ہر عورت میں پیدا کرنا چاہتے تھے۔

۱۔ پریم چند، بازار حسن، ص ۸۸، پرنس بک ڈپو، نئی دہلی، جون ۱۹۸۳ء

باب ۔سوم

ترقی پسند ناول اور خواتین

سجّاد ظہیر

رضیہ سجّاد ظہیر

عصمت چغتائی

کرشن چندر

راجندر سنگھ بیدی

عزیز احمد

ترقی پسند ناول اور خواتین

ادب کی نثری اصناف میں داستان اور افسانے کے علاوہ ناول کو مرکزیت حاصل رہی ہے۔ ناقدین کی رائے میں ناول زندگی کا عکاس ہے ہر زمانے اور عہد کے مسائل و مشکلات، خوشیاں، غم ناول نگاروں کا موضوع رہے ہیں۔ مولوی نذیر احمد، راشد الخیری اور پریم چند جیسے ناول نگاروں نے ادب کی اس صنف سے معاشرتی اصلاح کا کام لیا ان مصنفین نے اپنے ناولوں کے ذریعہ خواتین کی زندگی کو بہتر بنانے کی ہر ممکن سعی کی۔ پریم چند کے تقریباً ۱۳ ناول خواتین کے حالات کی بہترین تصویر کشی کرتے ہیں۔ اُن کا آخری ناول ''منگل سوتر'' ۱۹۳۶ء میں لکھا گیا۔ ۱۹۳۶ء سے ہی اردو میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا جس کا خطبہ پریم چند نے دیا۔ مولوی نذیر احمد، راشد الخیری اور پریم چند نے جس طرح اپنے ناولوں سے خواتین کی اصلاح کا کام لیا وہ اپنے آپ میں مثال ہے ایسے میں بھلا ترقی پسند ادیب کیسے خواتین کو اپنے ناولوں کا موضوع نہیں بناتے۔

حیات افتخار لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک سے پہلے اردو ادب میں عورت گھر کی چہار دیواری میں مقید تھی۔ ادب میں صرف اس کے حُسن کی تعریف یا اس کی بیوفائی کا ذکر کیا جاتا تھا یعنی اس کا انسان کے ساتھ کوئی رشتہ تھا تو صرف جنسی تھا، سماج اور سوسائٹی سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا۔ ترقی پسند تحریک نے اس کے سماجی رشتے کو

استوار کیا اور وہ اسے گھر کی چہار دیواری سے نکال کر زندگی کے
میدانِ عمل میں لائی۔'' ۱

ترقی پسند تحریک سے قبل عورت گھر کی چہار دیواری میں ضرور مقید تھی لیکن ایسا نہیں تھا کہ سماج یا سوسائٹی سے اس کا کوئی تعلق نہیں رہا ہو۔ یہ ضرور ہے کہ اس زمانے کی عورت آزادی کے ساتھ کسی کام کو انجام نہیں دے سکتی تھی یقیناً عورت کی اس آزادی اور میدانِ عمل میں آنے کا محرک ترقی پسند تحریک ہی ہے۔ حیات اللہ افتخار مزید لکھتے ہیں:

''ترقی پسند ادب میں عورت گوشت پوشت کی جیتی جاگتی تصویر
بن کر آئی۔ اب وہ صرف محبوبہ نہیں تھی ایک ماں بہن اور بیوی
بھی تھی اور اسے سماج کی جانب سے اپنی ذمہ داریوں کا احساس
تھا اپنے حقوق کی طالب اور آزادی کی متلاشی تھی ترقی پسند ادب
میں عورت کو اس لئے بھی بہت زیادہ اہمیت دی گئی ہے اور اسے
ہمدردی کا مستحق سمجھا گیا کہ وہ مزدوروں کے بعد دنیا کی سب
سے زیادہ مظلوم بلکہ ایک طرح سے دوہرے مظالم کا شکار رہی
تھی۔ ایک سماجی مظالم اور دوسرے جنسی۔ اس کے علاوہ
آزادی اور انقلاب کی جدوجہد میں اسے مردوں کے ساتھ
کندھے سے کندھا ملائے چلنا تھا ورنہ یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ
ہو سکتے تھے۔'' ۲

علی سردار جعفری نے عورت کو نصف انسانیت قرار دیتے ہوئے اس کی اہمیت کا اقرار ان

۱۔ کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی، ص ۱۲۹۔۱۳۰، نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنؤ، جنوری ۱۹۸۲ء

۲۔ ایضاً

الفاظ میں کیا ہے:

''کوئی ادب نصف انسانیت سے خالی ہوتو وہ آزادی اور
انقلاب کی جدوجہد میں کام نہیں دے سکتا اس لئے ترقی پسند
ادب کے ساتھ عورت کا آنا ضروری اور ناگزیر تھا۔'' ۱

ترقی پسند تحریک کے اہم ستون علی سردار جعفری نے عورت کو نصف انسانیت قرار دیا۔ ادب ہماری زندگی کا آئینہ ہے خصوصاً ناول ہمارے معاشرے کی حقیقی تصویر کشی کرتا ہے ترقی پسند تحریک نے سماج کے مسائل کو ادب کا موضوع بنایا پھر نصف انسانیت کے مسائل، مشکلات کیسے اچھوتے رہ سکتے تھے اس تحریک کا مقصد ہی سماج کے ناسوروں اور رستے ہوئے زخموں کو دکھانا تھا جس کا آغاز قاضی عبدالغفار کے عہد ساز ناول ''لیلیٰ کے خطوط'' (۱۹۳۲ء) سے ہوجاتا ہے۔ بظاہر یہ ایک طوائف کے خطوط ہیں جو سماج کی مروجہ فرسودہ اقدار کے خلاف آواز بلند کرتی ہے۔ وہ دنیا کا ہر رنگ دیکھے ہوئے ہے۔ سماج کی یہ ٹھکرائی ہوئی عورت ۲۵ سال کی عمر میں زندگی کی بھٹی میں اتنا تپ چکی ہے کہ کسی بات کو بغیر دلیل وثبوت کے تسلیم نہیں کرتی۔ وہ ایک تعلیم یافتہ، سمجھدار، تجربے کار اور جہاندیدہ عورت ہے اور مردوں کے فریب اور ظاہرداریوں کو بخوبی سمجھتی ہے اسی لئے اپنی ذلت اور بے بسی کا انتقام سماج سے لیتی ہے۔ اپنی عزت نفس گنوانے کے بعد وہ اپنے قریب آنے والے تمام مردوں کو اذیت بانٹتی ہے اور سماج کے ان سفید پوش لوگوں کے چہروں سے نقاب اٹھاتی ہے جو دن میں فرشتے کی طرح نیک اور پارسا دکھائی دیتے ہیں مگر رات کی تاریکی میں نہ جانے کتنی لیلائیں ان کی ہوس کا شکار ہوتی ہیں۔ اپنی بربادی کا بدلہ لینے کے لئے لیلیٰ سماج سے بغاوت پر آمادہ ہے۔ یہ عورت کا ایسا باغیانہ روپ ہے جس کا تصور ترقی پسند تحریک سے قبل اردو ناول میں غالباً مشکل تھا۔ اس سے پہلے کے ناولوں کی ہیروئن سماج کا

۱۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۱۰، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء

ہر جبر مسکرا کر یا قسمت کا لکھا سمجھ کر برداشت کرتی نظر آتی ہے۔ مگر لیلیٰ کے دل میں سماج سے بغاوت کی چنگاریاں ہمہ وقت اسے بے چین کیے رکھتی ہیں وہ ایک خط میں لکھتی ہے:

''میں محض روٹی کمانے کے لئے ناچتی ہوں لیکن تماشا دیکھنے والے مردوں کے اتنی ٹھوکریں لگاتی ہوں کہ وہ بھی یاد کرتے ہوں گے.....وہ میری عصمت کی قیمت ادا کرتے ہیں میں ان سب کو اپنے دوزخ کا ایندھن سمجھتی ہوں۔ جب کوئی نیا چاہنے والا پھنستا ہے تو کہتی ہوں آ میرے شکار میں تیرے کباب بناؤں میری آگ بہت تیز ہے ان انگاروں پر لوٹ۔ تیرا جس قدر خون جلے گا اسی قدر میری روح تازہ ہوگی۔''[۱]

خالد اشرف نے ''لیلیٰ کے خطوط'' پر بڑے پُر اثر انداز میں اظہارِ خیال کیا ہے:

''بے لاگ حقیقت نگاری کی روایت کو امراؤ جان ادا کے بعد قاضی عبدالغفار نے 'لیلیٰ کے خطوط' (۱۹۳۲ء) لکھ کر آگے بڑھایا۔ ان کا یہ ناول ایک بازاری عورت کی زبانی منافقانہ و ظاہر پرست ہندوستانی معاشرے پر ایک تیکھا طنز ہے۔ مردانہ ہوس و دوہری اقدار پر مبنی اس دوغلے معاشرے نے لیلیٰ کو اس قدر روحانی و ذہنی اذیتیں دی ہیں کہ وہ اپنی ذلتوں اور رسوائیوں کا سارا انتقام بذریعہ قلم لینے پر مُصر ہے۔ اس کے جملوں میں اس قدر زہرناکی ہے کہ مروجہ شریفانہ اقدار اور بوسیدہ مذہبی احکام اس کے الفاظ کی چوٹ سے روئی کے گالوں کی طرح

۱۔ قاضی عبدالغفار، لیلیٰ کے خطوط، ص ۱۹۱، مشمولہ اردو ادب کو خواتین کی دین، ۱۹۹۴ء

بکھرتے نظر آتے ہیں۔'' ۱؎

قاضی عبدالغفار کی لیلیٰ کے بعد اسی طرح کا باغیانہ رجحان عصمت کی شمن اور کرشن چندر کی چندرا اور لاجی میں نظر آتا ہے مگر شمن اور لاجی، لیلیٰ کی طرح صرف الفاظ کے ذریعہ اپنی بات نہیں کہتیں بلکہ وہ اپنی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے عملی اعتبار سے جدوجہد کرتی ہیں۔

یوسف سرمست نے ترقی پسند تحریک کی حقیقت نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ترقی پسندی کے اس رجحان نے ادیب کو بڑی حد تک وہ آزادی عطا کی تھی جس کے ذریعہ وہ اپنا ماضی الضمیر بلا جھجک ادا کر سکے۔ ادیب کی اس آزادی نے ادب میں بعض ایسی باتوں کو بھی عام کر دیا جو اب تک شجرِ ممنوعہ سمجھی جاتی تھیں۔ اس انقلابی اور باغیانہ رجحان نے ادیب کو جو آزادی بخش دی تھی وہ تحریک یا تنظیم سے وابستہ ادیبوں تک محدود نہیں رہی تھی بلکہ ادب کی ساری فضا پر چھا گئی تھی یہی وجہ ہے کہ ایسے ادیب جو راست طور پر اس تحریک یا تنظیم سے وابستہ نہیں رہے وہ بھی اس کے زیر اثر آ گئے۔'' ۲؎

آل احمد سرور نے لکھا ہے:

''اس نے مریض روحانیت، تصوف اور نام نہاد مذہب کی آمریت کے خلاف جو آواز اٹھائی وہ صحیح تھی اس نے خوابوں کی دنیا میں واقعیت کی ننگی تلوار سے ہلچل بھی ڈال دی۔ اس نے

۱۔ خالد اشرف، اربابِ نشاط اور اردو ناول، مشمولہ اردو ادب کو خواتین کی دین، اردو اکادمی، دہلی، ص ۲۴۲، ۱۹۹۴ء

۲۔ یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اردو ناول، ص ۳۰۵، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، مارچ ۱۹۹۵ء

نفسیاتی تحقیق سے کام لے کر لاشعور کے سربستہ رازوں کو بھی
خوب بے نقاب کیا۔ اس نے معاشرت کے زخموں کو کرید کر
علاج کے لئے نئی فضا بھی پیدا کی۔ اس کے فارم کے تجربے
خیال انگیز بھی ثابت ہوئے۔ اس نے فنکاروں کے افقِ ذہن کو
وسیع بھی کیا۔ اس نے عوام سے قربت کی خواہش ظاہر کر کے گویا
زندگی سے قریب بھی ہونا چاہا۔'' [۱]

آل احمد سرور اور یوسف سرمست دونوں نے ترقی پسند تحریک کی امتیازی خصوصیت اس کی حقیقت نگاری کو قرار دیا ہے۔ آل احمد سرور نے واضح الفاظ میں لکھا ہے کہ اس تحریک نے معاشرے کے زخموں کو کرید کر علاج کے لئے فضا پیدا کی اور بقول یوسف سرمست ترقی پسند تحریک نے بعض ایسی باتوں کو عام کر دیا جواب تک شجر ممنوعہ سمجھی جاتی تھیں۔ ان دونوں رایوں سے انکار ممکن نہیں۔ ترقی پسند تحریک کی وجہ سے ہی اردو میں حقیقت نگاری کا رجحان فروغ پایا۔ اس سے قبل بھی مولوی نذیر احمد، رسوا، پریم چند کے یہاں حقیقت نگاری موجود ہے لیکن زندگی کی تلخ حقیقتیں ترقی پسند تحریک کے سبب سامنے آسکیں۔ ترقی پسندوں نے خوبصورتی، بدصورتی، برائی اور اچھائی کو جوں کا توں پیش کرنے کی کوشش کی۔ نہ انھوں نے اچھائی کو سراہا نہ ہی بدی کی مذمت کی۔ یہی سبب ہے کہ دبے کچلے طبقے، کسان مزدور سب ان کی کہانیوں کے ہیرو تھے۔ پھر یہ تحریک معاشرے کے سب سے کمزور طبقے یعنی عورت کو کیسے نظر انداز کر سکتی تھی۔ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب پر گہرے اور دیرپا اثرات چھوڑے۔ شاعری، افسانہ، تنقید، ناول ہر صنف میں ترقی پسندوں نے طبع آزمائی کی۔ خصوصاً ترقی پسند افسانے نے عورت کی نفسیات کو اس کی روح کی گہرائیوں تک سمجھا۔ راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور منٹو کے افسانوں میں گویا عورت کی روح سمٹ آئی۔ خواہ عصمت چغتائی کا ''چوتھی کا جوڑا'' ہو راجندر سنگھ بیدی کا ''لاجونتی''، ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' یا منٹو کا ''ہتک'' ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپنی کہانیوں میں ان افسانہ

۱۔ آل احمد سرور، تنقید کیا ہے، ص ۱۶۹، دہلی، ۱۹۵۹ء

نگاروں نے اس عہد کی خواتین کی نفسیات کو حقیقت کا روپ دے کر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ ترقی پسند مصنفین نے افسانے کے علاوہ ناول میں بھی خواتین کے کرب کو موضوع بنایا۔ اس دور میں ایسے خواتین کردار تخلیق کئے گئے جن کا وجود اس سے قبل اردو میں شاذ و نادر ہی ہوگا۔ نہ ہی نذیر کے یہاں اور نہ پریم چند کے یہاں مگر ترقی پسندوں کے یہاں ایسے کرداروں کی تعداد بہت کم ہے۔ اصل میں ترقی پسند مصنفین نے ناول سے زیادہ افسانے پر توجہ کی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے ترقی پسند ناول نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ترقی پسند تحریک نے شاعری کے علاوہ مختصر افسانے کو بھی مقبول بنایا اور اس صنف ادب میں جو کچھ اضافہ ہوا ہے اس کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ اگر شاعری کے برابر نہیں تو شاعری کے بعد کی دوسری اہم صنف افسانہ نگاری ہی ہے جس میں معیاری تخلیقات کے تلاش کرنے میں مایوسی کا سامنا نہیں کرنا پڑے گا لیکن جب ہم اس دور کے ناولوں کا جائزہ لیتے ہیں تو مجموعی حیثیت سے اس میں اتنے وقیع کارنامے نہیں ملتے جتنے سرشار، رسوا یا پریم چند کے ہیں۔ جہاں تک ناول کی تکنیک کا تعلق ہے نئے ادیبوں نے اس باب میں پرانے ناول نگاروں کی بہ نسبت ترقی کی ہے اور اسے داستان یا قصے کی سرحد سے نکال کر خالص ناول کی حدود میں لائے ہیں اور وہ تمام زائد عناصر نکل گئے ہیں جن کی وجہ سے ناول بحیثیت ناول مجروح ہوتا ہے لیکن جہاں تک حیاتِ انسانی کا مشاہدہ، حقائق کا عرفان اور جیتے جاگتے کرداروں کی تخلیق کا تعلق ہے جن کے ذریعہ ہم زندگی کے مظاہر کا زیادہ سے زیادہ احاطہ کر سکیں یہ ابھی نئے ناول نگاروں

میں مفقود ہے۔ انصاف سے دیکھا جائے تو ترقی پسند تحریک
ابھی تک فسانۂ آزاد، امراؤ جان ادا یا گئودان جیسے وقیع ناول
نہیں پیش کرسکی ہے۔ نہ آزاد، خوجی، امراؤ جان، بسم اللہ خانم،
ہوری اور دھنیا جیسے جاندار کردار ترقی پسند ناول نے
دیئے ہیں۔''[۱]

ترقی پسند افسانہ اردو کہانی کی بنیاد بن کر ابھرا ایسے ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا گیا جس کا تصور بھی اس زمانے میں نہیں کیا جاسکتا تھا۔ عصمت کا ''لحاف''، ''دو ہاتھ'' یا منٹو کا ''ہتک'' اس سلسلے کی اہم کہانیاں ہیں۔ یہ درست ہے کہ ترقی پسند ناولوں میں آزاد، خوجی، امراؤ جان ادا، بسم اللہ خانم، ہوری، دھنیا جیسے کردار تخلیق نہیں ہوئے لیکن اس کے باوجود ان ناولوں کی اہمیت کم نہیں ہوئی۔ ترقی پسند تحریک اگر ''فسانۂ آزاد''، ''امراؤ جان ادا'' یا ''گئودان'' نہیں پیش کرسکی تو کیا ہوا؟ اس نے اپنے عہد کے تقاضوں کو پورا کرنے والے کردار پیش کیے۔ یہ بات سو فیصد سچ ہے کہ ہر زمانہ یکساں نہیں ہوتا۔ ہر عہد کی اپنی ضروریات اور اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ پریم چند کے دور کے کردار اس وقت کی ضرورت تھے وہ اس زمانے میں مقبول ہوئے۔ ترقی پسندوں کا مقصد صرف اس طرح کے کرداروں کو وجود میں لانا نہیں تھا ان کو صرف سماج کی اصلاح تک محدود نہیں رہنا تھا بلکہ وہ سماج کے چھپے ہوئے زخموں کو دکھانا چاہتے تھے۔ ان زخموں کو ناخنوں سے کھرچ کر ان کی تکلیف کو سماج کے سامنے لانا چاہتے تھے۔ رستے ہوئے ناسوروں کی اذیت کو پیش کرنا چاہتے تھے تاکہ سماج کے ٹھیکیدار ان کے روبرو ہوسکیں۔ انھوں نے ایسے کرداروں کی تخلیق کی جن سے انسانی نفسیات کی دبیز تہوں کو کھولا جاسکے۔ ترقی پسند مصنفین نے ناول کم لکھے اور یہ ضروری بھی نہیں ہے کہ کوئی تحریک ادب کی ہر صنف پر قادر ہو۔ ناول نگاروں کی بڑی تعداد اس عہد میں نظر نہیں آتی مگر جتنے بھی ناول لکھے گئے وہ مخصوص موضوعات کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ **سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات''** لندن میں پڑھنے والے طالب علموں کی ذہنی کیفیت و

۱۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص ۲۰۸، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء

اضطراب کو پیش کرتا ہے۔اس ناول میں سب سے پہلے ''شعور کی رو'' کا استعمال کیا گیا۔لندن میں تعلیم حاصل کرنے والے طالب علم کس طرح کی نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہوئے ہندوستانیوں کے ساتھ ہونے والا دہرا برتاؤ، نسلی امتیاز، دو تہذیبوں کا تضاد یعنی تعلیم انگریزی حاصل کریں، دل و دماغ ہندوستانی یہ ایسے موضوعات تھے جن کو سجاد ظہیر نے نہایت کامیابی سے صفحۂ قرطاس پر اتارا۔خصوصاً اس ناول کے کردار عجیب و غریب الجھنوں کے شکار نظر آتے ہیں۔وہ مغربی ماحول میں رہنے کے باوجود اپنے آپ کو اس ماحول میں اجنبی محسوس کرتے ہیں۔لندن میں تعلیم حاصل کرنے والی لڑکیاں خود کو جدت پسند ظاہر کرتی ہیں۔اندر سے وہ پورے طور پر ہندوستانی ہیں وہ محفلوں میں جاتی ہیں، بحث و مباحثہ میں حصہ لیتی ہیں مگر ان کا ضمیر بار بار انھیں ایسا کرنے سے روکتا ہے اور وہ کشمکش کا شکار نظر آتی ہیں۔مثلاً جب کریمہ بیگم احسان کے ساتھ ایک محفل میں جاتی ہیں تو ان کی مشرقیت ہر جگہ آڑے آتی ہے:

> ''.....کریمہ بیگم کا چہرہ شرم کی وجہ سے سرخ ہو گیا اور اُن کی آنکھیں نیچی ہو گئیں معلوم ہوتا تھا جیسے ان کی اپنی عصمت پر کسی بدمعاش نے حملہ کیا۔'' [۱]

> ''.....اس مجمع کا مرکز بن جانے کی وجہ سے کریمہ بیگم کے دل کو ذرا سکون ہوا تین چار لڑکوں نے اصرار کرنا شروع کیا کہ وہ احسان کے ساتھ ناچیں احسان بھی ہنس کر کھڑا ہو گیا۔'' [۲]

''ضرور میں تیار ہوں''—اور کریمہ بیگم کے سامنے جھک کر اس نے کہا ''کیا آپ یہ ناچ میرے ساتھ ناچ کر مجھے شرف بخشیں گی؟''

> کریمہ بیگم مسکرائیں انھوں نے اپنی ساری کا آنچل ٹھیک کیا اور سر ٹیڑھا کر کے بولیں۔میں مجبور ہوں مجھے ناچنا بالکل نہیں آتا۔

۱۔ سجاد ظہیر، لندن کی ایک رات، ص ۵۴، مکتبۂ اردو، لاہور، ۱۹۴۳ء

۲۔ ایضاً، ص ۶۷

پھر یکا یک انھیں خیال آیا کہ ناچنا کتنی بری اور ذلیل چیز ہے انھیں ہندوستانیوں خصوصاً مسلمان لڑکوں پر غصہ آیا جنھوں نے اس غیر ملک میں آ کر اپنی تہذیب، اپنے مذہب اور اپنی رسموں کو اس طرح بھلا دیا تھا انھیں ایک مسلمان ہندوستانی لڑکی کے ناچنے کے خیال سے ذرا بھی شرم نہیں آتی تھی۔ انھوں نے طنزیہ لہجہ میں احسان سے کہا معلوم ہوتا ہے آپ بھول گئے کہ ہمارے یہاں ناچنا معیوب سمجھا جاتا ہے۔'' ۱؎

''جی نہیں میں اس بات کو بالکل نہیں بھولا ہوں کہ ہمارے یہاں ناچنا برا سمجھا جاتا ہے لیکن میں آپ سے صرف ایک سوال کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ ہے۔ اچھائی اور برائی کا معیار کیا ہے؟ کون اس بات کا فیصلہ کرے گا کہ فلاں رسم اچھی ہے اور فلاں رسم بری ہے؟ یہی میرا دوسرا اعتراض آپ پر ہے۔ آپ ہندوستان سے اکیلی اتنی دور کفرستان میں آئیں، آپ پردہ نہیں کرتیں، آپ انگریزی زبان کی ماہر ہیں، آپ نے ساری جو ہندوؤں کا لباس ہے، زیب تن فرمایا، آپ رات کے وقت غیر مردوں کی محفل میں بے تکلف تشریف فرما ہیں آپ مجھ سے زور و شور کے ساتھ بحث کر رہی ہیں۔ کیا یہ باتیں ہمارے یہاں معیوب نہیں سمجھی جاتیں۔'' ۲؎

''یہ شخص تو میرا سر کھا جائے گا کریمہ بیگم نے سوچنا شروع کیا۔

۱۔ سجاد ظہیر، لندن کی ایک رات، ص ۶۷، مکتبۂ اردو، لاہور، ۱۹۴۳

۲۔ ایضاً، ص ۶۸

میں نے ایک بات کیا کہہ دی یہ ڈنڈا لے کر میرے پیچھے پڑ گیا۔
باتیں کرنا اسے خوب آتا ہے باوجود اس کے.....ان کے
دل میں ان ہندوستانی طالب علموں کی طرف سے نفرت کم نہیں
ہوئی جو پڑھنے لکھنے کے لئے یورپ آئے اور یہاں آکر ناچ
رنگ میں اپنا وقت ضائع کر رہے ہیں۔ کیا ہمارے والدین نے
اسی لئے ہمیں سات ہزار میل دور بھیجا ہے؟ شاید اسی وجہ سے
میرے والدین اس کے خلاف تھے کہ میں ولایت تعلیم کے لئے
آؤں لیکن میں اپنے زور سے یہاں آئی۔ وظیفہ لے کر۔ میں
ان لوگوں کی طرح نہیں جو اپنے والدین کی ساری بچی بچائی
دولت پھونک دیتے ہیں اور یہاں سے بہ مشکل امتحان پاس
کر کے برسوں بعد گھر واپس جاتے ہیں اور سونے پر سہاگہ تو یہ
ہے کہ اکثر اپنے ساتھ ایک میم صاحب کو بھی لے جاتے
ہیں..... میں کیوں آج یہاں آئی؟ میں نے بالکل ٹھیک کیا
تھا جو ہندوستانیوں سے لندن میں ملنا ہی چھوڑ دیا تھا.....
میں یہ سب نہیں جانتی۔ کریمہ بیگم نے جھنجلا کر جواب دیا۔ لیکن
ناچنے، شراب پینے اور عورتوں کے پیچھے گلیوں گلیوں مارے
پھرنے میں تو مجھے کوئی اچھائی نظر نہیں آتی۔'' [۱]

کریمہ بیگم کا کردار اس عہد کی عورتوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ نذیر احمد، راشد الخیری، رسوا، پریم چند کی کوششیں اس حد تک کامیاب ہوئیں کہ خواتین تعلیم حاصل کرنے لگیں بلکہ اعلیٰ تعلیم کی طرف متوجہ

۱۔ سجاد ظہیر، لندن کی ایک رات، ص ۶۹، مکتبۂ اردو، لاہور، ۱۹۴۳ء

ہوئیں۔ سرسیّد نے مردوں کی تعلیم پر زور دیا تھا مگر سرسیّد کے ہی کچھ ساتھی تعلیم نسواں کے لئے ہر ممکن کوشش کر رہے تھے۔ انھیں سب حالات نے خواتین کو تعلیم کی طرف مائل کیا۔ خواتین نے نہ صرف ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں تعلیم حاصل کرنی شروع کی بلکہ ہندوستان سے باہر کی یونیورسٹیوں میں بھی اپنی صلاحیت کے سبب پہنچنے لگیں۔ ہماری خواتین لندن، امریکہ تعلیم حاصل کرنے تو پہنچ گئیں مگر وہاں کے ماحول میں اپنے آپ کو ڈھالنے میں ہمیشہ ان کی مشرقیت آڑے آتی رہی۔ وہ لندن میں رہنا تو چاہتی ہیں لیکن لندن کا آزادانہ ماحول انھیں سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ سجاد ظہیر نے خواتین کی انھیں نفسیاتی الجھنوں کو ''لندن کی ایک رات'' کے ان اقتباسات میں نمایاں کیا ہے۔ کریمہ بیگم اسی دوراہے پر کھڑی نظر آتی ہیں۔ وہ اندر ہی اندر عجیب بے چینی و اضطراب کی شکار ہیں۔ ایک طرف ہندوستانی تہذیب ہے اور دوسری طرف انگریزی تہذیب۔ جب احسان انھیں اپنے ساتھ ناچنے کے لئے کہتا ہے تو وہ غصہ میں بکھر جاتی ہیں اور کہتی ہیں کہ احسان کو اپنے مذہب اور اپنی تہذیب کا ذرا خیال نہیں ہے احسان اس کے جواب میں ان کے رکھ رکھاؤ، زبان، لباس، رات میں غیر مردوں کے ساتھ محفل میں شریک ہونے پر طنز کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اس وقت ان کی مشرقیت/ ہندوستانیت کہاں چلی جاتی ہے۔ کریمہ بیگم سوچتی ہیں کہ وہ لندن میں ان سب باتوں کے لئے وقت ضائع کرنے نہیں آئی ہیں۔ رقص و سرور ان کے لئے کوئی اہمیت نہیں رکھتا یہ سب تو وقت کی بربادی ہے۔ انھیں دل ہی دل میں سارے ہندوستانی طالب علموں پر غصہ آتا ہے جو والدین کے روپے پر ولایت میں تعلیم حاصل کرنے آتے ہیں۔ برسوں یہیں عیش و عشرت میں گزارتے ہیں اور پھر ساتھ میں شادی کر کے ایک میم اور ہندوستان لے جاتے ہیں۔

کریمہ بیگم خود وظیفہ پر لندن تعلیم حاصل کرنے آئی ہیں انھیں اپنے والدین کا خیال آتا ہے جو ان کے سات سمندر پار جانے کے خلاف تھے مگر وہ اپنی قابلیت کی بنیاد پر وظیفہ پانے کے بعد تعلیم حاصل کرنے لندن آئی۔ یہاں دوسرے طالب علموں کو دیکھ کر اسے افسوس ہوتا ہے اور وہ احسان کو

جھنجلا کر غصہ میں جواب دیتی ہے کہ ہندوستانی طالب علم ترقی و کامرانی کی چاہ میں لندن آتے ہیں انگریز عورتوں کے آگے پیچھے گھومنے کے لئے نہیں۔ شراب پینے، رقص کرنے میں انھیں ترقی وفلاح کی کوئی راہ نظر نہیں آتی وہ احسان سے سوال کرتی ہیں کہ گلیوں گلیوں عورتوں کے پیچھے گھومنے میں کون سی اچھائی ہے؟

کریمہ بیگم صرف ایک طالب علم ہے لیکن اس کے دل و دماغ میں جو خیالات گشت کرتے رہتے ہیں یا جس طرح کے سوالات وہ احسان سے کرتی ہے وہ یقیناً ایک گہری سوچ کا پتہ دیتے ہیں وہ حالاتِ حاضرہ پر گہری نظر رکھتی ہے۔ ایک ہندوستانی ہونے کے ناطے وہ مغربی تہذیب کی صرف خوبیوں کو اپنانا چاہتی ہے جو رسم و رواج اسے اچھے نہیں لگتے وہ ان سے دور رہنا چاہتی ہے اسی لئے احسان کو نصیحت کرتی ہے۔ کریمہ بیگم کا وظیفہ پر لندن آنا بھی اس کی خودداری کی دلیل ہے وہ کبھی یہ نہیں سوچتی کہ والدین اس کی مدد کریں گے خود محنت کر کے آگے بڑھنا اس کا خواب ہے۔

''لندن کی ایک رات'' میں یوں تو کئی نسوانی کردار ہیں مگر کریمہ کا کردار اپنے اندر بہت سی خوبیاں سمیٹے ہوئے ہے۔ مولوی نذیر احمد، راشد الخیری اور پریم چند کی مثالی خاتون کی تمام خوبیاں اس کردار میں موجود ہیں مگر ساتھ ہی وہ ترقی کرتی نظر آتی ہے وہ تعلیم حاصل کرتی ہے اور اعلیٰ تعلیم کے لئے وظیفہ لے کر ولایت جاتی ہے مگر وہاں بھی اپنی ہندوستانی قدروں کو فراموش نہیں کرتی۔

ترقی پسند مصنفین نے اپنے ناولوں میں خواتین کی اصلاح کو باقاعدہ اپنا موضوع نہیں بنایا۔ انھوں نے براہِ راست کہیں یہ نہیں بتایا کہ خواتین کی زندگی کی بہتری کے لئے کون سے اقدام اٹھائے جاسکتے ہیں لیکن معاشرے کے اس اہم وجود کو نظر انداز کرنا ان کے لئے ناممکن تھا۔ یہی سبب ہے کہ پہلے ہی ترقی پسند ناول ''لندن کی ایک رات'' میں سجاد ظہیر کے قلم سے ایک ایسا خاتون کردار وجود میں آیا جس کے ذریعہ ہم اس دور کی خواتین کے تیزی سے ترقی کی طرف بڑھتے ہوئے قدموں کی نشاندہی کر سکتے ہیں۔ کریمہ بیگم ایسا ہی کردار ہے یعنی ۱۹۴۸ء تک جب یہ ناول لکھا گیا عورتیں تعلیم حاصل

کرنے کے لئے نہ صرف گھر اور شہر سے بلکہ ہندوستان سے باہر جانے لگی تھیں۔ اب وہ صرف مردوں کی دست نگر نہیں تھیں بلکہ ان کی اپنی سوچ اور اپنی شناخت متعین ہو چکی تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ ترقی کی اس دوڑ نے ان کے وجود کو دوراہے پر لا کر کھڑا کیا تھا جہاں وہ کشمکش کا شکار نظر آتی ہیں۔ ایک طرف مشرقی اقدار ہیں اور دوسری طرف مغربی دنیا۔ وہ کدھر جائیں اس کا فیصلہ انھیں خود کرنا ہے۔ مصنف اس سلسلے میں ان کی کوئی رہنمائی نہیں کرتا اور یہی اس کی کردار نگاری کی اہم خصوصیت ہے کہ کردار اپنی زندگی کی راہ خود طے کرے۔

رضیہ سجاد ظہیر :

سجاد ظہیر کے ساتھ ان کی شریکِ حیات رضیہ سجاد ظہیر نے بھی اپنی تخلیقات کے ذریعہ اردو کے افسانوی ادب میں غیر معمولی وسعت پیدا کی۔ رضیہ سجاد ظہیر نے افسانے اور ناول دونوں اصناف میں طبع آزمائی کی۔ ان کا پہلا ناول ''سرِ شام'' ہے جو ۱۹۵۳ء میں مکمل ہوا۔ اس ناول میں رضیہ سجاد ظہیر نے متوسط طبقے کی مصنوعی کھوکھلی زندگی کو پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی نئے نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کی ذہنی کشمکش اور جدوجہد دکھائی ہے۔ حلیمہ اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو اپنے شوہر منصور کا ہر حال میں ساتھ دیتی ہے۔ یہاں تک کہ منصور کی موت کے بعد وہ اپنے والدین کو خط لکھ کر کہتی ہے کہ اب منصور کے مقاصد کی تکمیل ہی اس کی زندگی ہے۔

> ''اب ان کا وطن اور ان کے ساتھ میرے ساتھی ہیں ـــــ ان
> می امانت کو اس قابل بنانے کی کوشش کرنا کہ وہ ان کے راستہ پر
> چل سکے اور خود اسی راہ پر مرمٹنا اب میری زندگی کا مقصد ہے
> میں نے آپ کو جو کچھ تکلیفیں پہنچائیں ان کے لئے مجھے معاف
> کیجئے گا اور اس بات کا یقین رکھئے گا کہ میں نے جان بوجھ کر

آپ کو وہ دکھ نہیں دیئے ـــــ آپ کا اور میرا زمانہ ٹکرا گیا بس
اتنی ہی بات ہے۔'' ۱؎

''کانٹے'' رضیہ سجاد ظہیر کا دوسرا ناول ہے۔ یہ ایک ایسی بے زبان لڑکی ثریا کی کہانی ہے جو سچی محبت کرنے کے باوجود اپنے محبوب کی جدائی میں جان دے دیتی ہے مگر منہ سے اُف نہیں کرتی۔

رضیہ سجاد ظہیر کا تیسرا ناول ''سمن'' خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول کا موضوع براہِ راست اصلاح خواتین نہیں ہے لیکن ہیروئن سُمن کی زندگی کے نشیب و فراز ایک ایسی عورت کو سامنے لاتے ہیں جو خراب سے خراب حالات میں کوئی سمجھوتہ نہیں کرتی بلکہ اپنے آدرشوں کے سہارے ایک باوقار اور باعزت زندگی گزارتی ہے۔ رضیہ سجاد ظہیر نے اس ناول کے ذریعہ خواتین کو یہ پیغام دیا کہ اگر ارادہ قوی ہے تو پھر بڑی سے بڑی مشکل آپ کو اپنے مقصد کی تکمیل سے نہیں روک سکتی۔

ناول کی ہیروئن سُمن ایک طوائف کی بیٹی ہے۔ اس کا بچپن ماں کے ساتھ گزرا ہے ماں نے اس کی تعلیم کے لئے ماسٹر رام دین کو ذمہ داری سونپی ہے جو اسے ہندی، اردو، انگریزی اور حساب کی تعلیم دیتے ہیں۔ سُمن ذہین لڑکی ہے۔ ہندی، اردو، انگریزی کے ساتھ ساتھ وہ موسیقی میں بھی بہت جلد کمال حاصل کر لیتی ہے لیکن علم کی طرف توجہ سے اس کی ماں خوش نہیں تھی۔ وہ طوائف تھی اور سُمن کو بھی اسی ماحول میں ڈھالنا چاہتی ہے مگر ماسٹر رام دین کی تعلیم نے سُمن کے اندر بغاوت کا جذبہ پیدا کر دیا تھا۔ ماسٹر رام دین تعلیم کے ذریعہ سُمن کو اس ماحول سے نکالنا چاہتے تھے۔ انھوں نے ـــ

''سُمن کے کچے دماغ میں یہ بات ٹھونک کر بٹھا دی کہ رنڈی کی
لڑکی کا رنڈی ہونا بالکل ضروری نہیں ہے، کہ شرافت انسان کی
طبیعت میں ہوتی ہے اس کی وراثت میں نہیں، کہ اس کی موسیقی
ایک عظیم اور حسین فن ہے اور اسے گندگی کے ساتھ آلودہ کر کے

۱۔ رضیہ سجاد ظہیر، سرِ شام، ص ۲۱۰، مشمولہ رضیہ سجاد ظہیر حیات اور کارنامے، ڈاکٹر رضیہ سلطانہ، ۱۹۹۴ء

اس کی قیمت روپئے میں چکائی جائے اس سے بڑھ کر گناہ اور
کمینہ پن کچھ اور نہیں۔'' ۱

سُمن کی ماں ماسٹر رام دین سے ناراض رہتی ہے۔ایک دن وہ سُمن کو ٹائپ کرتے دیکھ لیتی ہے۔ ماسٹر رام دین کو سزا کے طور پر چلے جانے کو کہتی ہے۔ وہ چلے جاتے ہیں مگر سُمن کی نئی زندگی کی شروعات کر جاتے ہیں۔سُمن کی ماں ماسٹر صاحب کے جانے کے بعد سُمن کی پڑھائی کے ساتھ اخبار لینا بھی بند کر دیتی ہے تا کہ سُمن کو یہ معلوم نہ ہو سکے کہ طوائفوں کی اصلاح اور اُن کے معاشرے کی تبدیلی کے لئے فلاحی ادارے یا سرکار کیا اقدامات کر رہے ہیں۔لیکن سُمن چپکے چپکے اخبار والے لڑکے جوشی سے اخبار منگواتی ہے۔آخر کار وہ اس زندگی سے نجات حاصل کرنے کے لئے اخبار کے ایڈیٹر کو خط لکھتی ہے۔اس خط میں رضیہ سجاد ظہیر نے سُمن کی روح کو سمیٹ دیا ہے۔وہ خط میں ہر طرح کی محنت کرنے کے لئے راضی ہے جو اسے جسم فروشی کے دھندے سے نجات دلا سکے۔لکھتی ہے:

''جناب ایڈیٹر صاحب۔ میں ایک طوائف کی بیٹی ہوں۔اب
تک تو میں نے جسم فروشی نہیں کی ہے لیکن میری ماں مجھے برابر
مجبور کر رہی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میں زیادہ دن نہیں بچ
سکوں گی۔ میں چاہتی ہوں کہ آپ مجھے کوئی ایسا کام دلوا دیں
کہ مجھے یہ زندگی نہ گزارنی پڑے۔ میں چھوٹے بچوں کو یا بے
پڑھی لکھی بڑی عورتوں کو انگریزی، اردو، ہندی، حساب سکھا سکتی
ہوں، گانا بجانا مجھے بہت اچھی طرح سے آتا ہے، ٹائپ بھی
جانتی ہوں۔عزت بیچنے کے علاوہ ہو کام کرنے کو تیار ہوں اور
محنت اور ایمانداری سے کروں گی۔'' ۲

۱۔ رضیہ سجاد ظہیر، سُمن، ص ۶۰، مشمولہ رضیہ سجاد ظہیر حیات اور کارنامے، ڈاکٹر رضیہ سلطانہ، ۱۹۹۴ء

۲۔ ایضاً، ص ۶۷۔۶۶

یہ خط صرف ایک طوائف کی بیٹی کا نہیں بلکہ ایک ایسی عورت کا خط ہے جو ذلت سے بھری عیش و عشرت کی زندگی ترک کر کے ایک باعزت زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ اسے یہ معلوم ہے کہ اگر وہ زیادہ دن اس ماحول میں رہی تو اس کا بچنا مشکل ہے لہٰذا وہ ہر طرح سے خود کو بچانا چاہتی ہے چاہے اس کے لئے کتنی ہی محنت کیوں نہ کرنی پڑے۔

آخر کار سُمن کی محنت رنگ لاتی ہے اور جس دن اس کا سودا طے ہو رہا ہوتا ہے اسی وقت ایک بوڑھے آدمی شرما جی پولس کے لے کر آجاتے ہیں اور سُمن کو آشرم چلنے کے لئے کہتے ہیں۔ ماں کی ہزار مخالفت کے باوجود سُمن کچھ کتابیں اور ٹائپ رائٹر ساتھ لے کر آشرم آجاتی ہے۔ آشرم میں وہ خوب دل لگا کر کام کرتی ہے لیکن جلد ہی اسے آشرم میں ہونے والی زیادتیوں کا احساس ہوتا ہے۔ آشرم میں لڑکیوں کی سپلائی کا معاملہ سامنے آتا ہے۔ سُمن خاموشی سے مردانہ بھیس بدل کر وہاں سے فرار ہو جاتی ہے۔ غنڈے اس کا پیچھا کرتے ہیں مگر یونیورسٹی میں پڑھانے والے رفیق حسین اسے بچا لیتے ہیں۔ سُمن اپنے استاد رام دین کے گھر جاتی ہے۔ ان کا انتقال ہو چکا ہے۔ کچھ دن ان کے یہاں رہنے کے بعد آخر کار ٹیوشن کر کے اپنی زندگی گزارتی ہے۔ سُمن خوبصورت اور دلکش ہونے کے ساتھ بے حد ذہین ہے۔ عورتوں کو سماج میں کیا مرتبہ حاصل ہے، ان کے کیا مسائل ہیں اور کس حکومت میں انھیں کیا اختیارات حاصل ہیں اسے ہمیشہ اس کی جستجو رہتی ہے۔ یوسف سے ایک ملاقات میں وہ کمیونسٹ حکومت کے متعلق پوچھتی ہے

> ''میں نے سنا ہے کہ کمیونسٹ دنیا میں انصاف اور برابری چاہتے ہیں، وہ غریبوں کا خون چوسنے والوں سے نفرت اور محنت کرنے والوں سے محبت کرتے ہیں..... میں نے سنا ہے کہ جن ملکوں میں کمیونسٹوں کا اقتدار اور حکومت ہے، وہاں جسم فروشی بالکل نہیں ہے۔ عورت آزاد اور خوشحال ہے، ہر طرح کا کام وہ کر سکتی ہے۔ اپنے پیر پر خود کھڑی ہو سکتی ہے۔ اپنی مرضی سے،

اپنی پسند سے شادی بیاہ کرسکتی ہے ـــــ مگر.....

مگر..... مجھے یقین نہیں آیا کہ ایسا بھی ہوسکتا ہے.....

آپ..... مجھے بتائیے کہ کیا یہ سب باتیں ٹھیک ہیں۔'' ۱

سُمن کے یہ خیالات اس کے ترقی کرنے کے جذبہ کی خوبصورت عکاسی کرتے ہیں۔ وہ صرف آزاد اور خوشحال نہیں رہنا چاہتی بلکہ اپنے پیروں پر کھڑا ہونا چاہتی ہے۔ روزگار حاصل کر کے زندگی میں کچھ بننا چاہتی ہے۔ رضیہ سجاد کا تعلق ترقی پسند گروپ سے تھا۔ اپنے ان الفاظ کے ذریعہ وہ عورت کو برسرِ روزگار ہونے کی جانب متوجہ کرتی ہیں تا کہ وہ کسی کی محتاج نہ رہے۔ ان کے ناول کی ہیروئن سُمن اپنے پیروں پر کھڑی ہو کر ترقی کی منزلیں طے کرتی ہے اور سلمان اسے اپنی ہم سفر بننے کے لئے کہتا ہے تو سُمن کی خوشی کی انتہا نہیں رہتی۔

ان ناولوں کے علاوہ ''اللہ میگھ دے'' اور ''دیوانہ مرگیا'' رضیہ سجاد کے دوسرے اہم ناول ہیں۔ ''دیوانہ مرگیا'' نامکمل ناول ہے جس کی کچھ اقساط ''عصری ادب'' کے شمارہ ۲۸۔۲۷ (جنوری تا اپریل ۱۹۷۷ء) میں شائع ہوئیں۔

رضیہ سجاد ظہیر، رشید جہاں کے بعد جس خاتون افسانہ نگار نے افسانوں کے علاوہ ناول کے میدان میں طبع آزمائی کی وہ عصمت چغتائی ہیں۔ یوں تو عصمت نے کئی ناول لکھے لیکن ان کا کارنامہ **''ٹیڑھی لکیر''** ہے۔ ناول کا عجیب سا عنوان اور انتساب قاری کو فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے اور وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ یہ ٹیڑھی لکیر کیا ہے؟ اور وہ بچے یتیم کیسے ہو سکتے ہیں جن کے والدین بقیدِ حیات ہیں۔ تجسس بڑھتا ہے اور قاری جواب تلاش کرنے کے لئے اس ضخیم ناول کا مطالعہ شروع کر دیتا ہے جیسے جیسے صفحات پلٹتے جاتے ہیں ایک عجیب سی نفسیاتی کیفیت اس کے اوپر طاری ہوتی ہے۔ پہلے محسوس ہوتا ہے کہ یہ ایک چھوٹی بچی کی کہانی ہے جس کا بچپن محبتوں کے بغیر گزرتا ہے اس کی شرارتیں، غصہ، الجھنیں سامنے آتی ہیں۔ پیدائش میں گھر میں دسواں نمبر، والدین کی بے اعتنائی

۱۔ رضیہ سجاد ظہیر، سُمن، ص ۱۰۶، مشمولہ رضیہ سجاد ظہیر حیات اور کارنامے، ڈاکٹر رضیہ سلطانہ، ۱۹۹۴ء

دوسروں کے رحم وکرم پر پرورش اور پھر تنہائی مگر آہستہ آہستہ ناول عصمت اپنے مقصد کے ساتھ قاری پر اثر انداز ہونے لگتی ہیں۔ بچپن کی محرومیاں کس طرح سے انسان کی فطرت میں کج پیدا کرتی ہیں اس کی زندگی کیسے سیدھی راہ کے بجائے ٹیڑے میڑھے راستے پر چلنے لگتی ہے۔ سمجھ میں آنے لگتا ہے شاید عصمت کا مقصد بھی یہی رہا ہو کہ ایک ایسی لڑکی کی زندگی کو سامنے لائیں جس کا بچپن والدین کے ہوتے ہوئے بھی ایسے گزرا جیسے والدین کا کوئی وجود ہی نہ ہو۔ والدین کی محبت سے محروم اس لڑکی کی زندگی کیسی کیسی دشوار گزار راہوں سے گزری جس کا احساس اسے چھوٹی عمر میں تو صرف اتنا ہی ہوا کہ اگر کسی بچے کو کھلونا نہ ملے تو وہ رونے لگتا ہے اسی طرح ماں کی توجہ نہیں ملنے پر وہ غصہ اور جھنجھلاہٹ کا شکار ہوئی مگر بچپن کی اس محرومی نے اس کی نظر میں زندگی کے معنی بدل دیئے۔ سیّد وقار عظیم نے لکھا ہے:

> ''عصمت نے اپنے ذاتی مشاہدات، گہرے فکر اور وسیع تخیل کو ناول میں سمو کر مکمل طور پر قاری کے مشاہدات بنا دینے کا کام جس طرح ''ٹیڑھی لکیر'' میں انجام دیا ہے— اب تک کوئی عورت ناول نگار انجام نہیں دے سکی اس سے پہلے فرد کی زندگی کو ٹیڑھی لکیر سمجھ کر نہ اس کا اس طرح مطالعہ ہوا تھا اور نہ اس پر اس طرح غور وفکر کر کے اسے ناول کا موضوع بنایا گیا تھا۔'' [۱]

وقار عظیم نے اس اقتباس میں صاف اشارہ کیا ہے کہ عصمت نے ''ٹیڑھی لکیر'' میں اپنے ذاتی مشاہدات کو قاری کے مشاہدات بنا دیا ہے۔ یوسف سرمست نے ''ٹیڑھی لکیر'' پر اظہار خیال ہوتے ہوئے کہا ہے کہ:

> ''یہ ناول بنیادی طور پر خود عصمت چغتائی کی اپنی زندگی پر استوار ہوا ہے۔'' [۲]

۱۔ سیّد وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص ۱۲۵، کراچی، ۱۹۶۰ء

۲۔ یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اردو ناول، ص ۴۰۲، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، مارچ ۱۹۹۵ء

دونوں کی رائے میں کہیں نہ کہیں صداقت ضرور ہے کیونکہ ناول کے مرکزی کردار شمن کی طرح ہی خود عصمت کی زندگی ہمیشہ ٹیڑھے میڑھے راستوں سے گزرتی رہی اگر عصمت چغتائی ایک باحوصلہ، باصلاحیت خاتون نہ ہوتیں تو آج اردو ادب اُن کے معیاری ناولوں اور بیباکانہ افسانوں سے محروم ہوتا۔ زندگی کی ہر مشکل کو انھوں نے شمن کی طرح ہی برداشت کیا۔ اپنے بارے میں انھوں نے لکھا ہے:

''وہ بیج جس سے میری ہستی وجود میں آئی قطعی ٹیڑھا میڑھا نہ تھا
ضرور پالنے پوسنے میں کہیں بھول چوک ہوگئی۔'' ۱

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ عصمت جنھیں بیباک اور نڈر خاتون کے خطاب سے نوازا گیا جنھوں نے اپنی تحریروں میں شجر ممنوعہ جیسے واقعات کو حقیقی رنگ دے کر پیش کیا۔ اپنی پرورش سے مطمئن نظر نہیں آتیں ان کا خیال ہے کی کوئی بھی انسان پیدائشی ٹیڑھ لے کر اس دنیا میں نہیں آتا بلکہ اس کی پرورش اس کے کردار اور شخصیت کا تعین کرتی ہے خود ان کا اپنا تجربہ یہی ہے اور ''ٹیڑھی لکیر'' کے مرکزی کردار شمشاد یا شمن کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ عصمت نے اپنے بارے میں لکھا ہے کہ وہ کئی بچوں کے بعد پیدا ہوئیں اس لیے ان کی قدر نہیں ہوئی۔ اس طرح شمن بھی پیٹ کی کھرچن تھی۔ عصمت نے اپنے بارے میں لکھا ہے:

''مجھے بذات خود اس ماحول سے کوئی شکایت نہیں جہاں میری تراش خراش ہوئی۔ کچر پچر بچوں کے جم غفیر میں پا پیادہ سپاہی کی طرح تربیت پائی، نہ لاڑ ہوئے نہ نخرے، نہ کبھی تعویز گنڈے بندھے نہ نظر اتاری گئی نہ کبھی خود کو کسی زندگی کا اہم حصہ محسوس کیا۔'' ۲

۱۔ شخصیات و واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا، ص۲۰۳، بحوالہ بیسویں صدی میں اردو ناول، یوسف سرمست، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، مارچ، ۱۹۹۵ء

۲۔ بحوالہ بیسویں صدی میں اردو ناول، یوسف سرمست، ص۴۰۲، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، مارچ ۱۹۹۵ء

عصمت ہی کیا ہندوستان میں نہ جانے ایسے کتنے بچے ہیں جن کا نمبر بہن بھائیوں کی بھیڑ میں اتنا آگے بڑھ جاتا ہے کہ خود والدین کو یاد نہیں رہتا کہ یہ بچہ کس سال پیدا ہوا اس کی پیدائش کی تاریخ کیا ہے۔ والدین اپنی جنسی خواہشات کی تسکین میں یہ فراموش کر دیتے ہیں کہ ان کے اس عمل سے ایک معصوم بچے/ بچی کی زندگی اندھیروں میں بھٹک جائے گی۔ یہ اندھیرے اسے نگل لیں گے۔ ہر بچہ عصمت چغتائی نہیں ہوتا کہ ظلمتوں کے سایہ میں روشنی تلاش کر لے گا۔ شمن کے ساتھ بھی ہی ہوا۔ وہ بھی بہن بھائیوں کی بھیڑ میں پیدا ہوئی لہٰذا کسی قسم کا کوئی جشن نہیں منایا گیا۔

''ٹیڑھی لکیر'' میں شمن کے بارے میں عصمت لکھتی ہیں:

> ''وہ پیدا ہی بہت بے موقع ہوئی.....نو بچوں کے بعد ایک کا اضافہ، جیسے گھڑی کی سوئی ایک دم آگے بڑھی اور دس بج گئے.....حد ہو گئی تھی۔ بہن بھائیوں اور پھر بہن بھائی بس معلوم ہوتا تھا بھک منگوں نے گھر دیکھ لیا انڈے چلے آتے ہیں۔ ویسے کیا کم موجود تھے جو اور پے در پے آ رہے تھے.....دو ایک بھائی بہنوں کے تو ذرا چاؤ چونچلے کئے پر اب بڑی آپا کا بھی جی بھر چکا تھا، اور وہ بیزار تھیں۔ خیر انّا موجود تھی اور وہ پل رہی تھی۔''[۱]

عصمت کی تحریر اتنی دلکش اور پُر اثر ہے کہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ سارے واقعات ہماری آنکھوں کے سامنے رونما ہو رہے ہیں۔ شمن کی بے موقع پیدائش یعنی والدین کو اس کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ پہلے سے ہی ان کے بہت اولاد موجود تھی۔ بڑی بہن بھی تھک چکی تھی۔ کسی طریقے سے پرورش انّا کے سہارے ہو رہی تھی۔ عصمت چغتائی نے لکھا ہے کہ اسکول سے کالج جانے کے بعد ان کی دنیا ہی بدل گئی۔ بی اے کے بعد مطالعہ میں وسعت پیدا ہوئی۔ یونانی ڈرامے ''پیشن پلے'' اور شیکسپیئر سے لے کر

۱۔ عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر، ص ۹۔۱۰، ۱۹۴۵ء

ابنِ اور برنارڈ شاہ تک بہت کچھ پڑھ ڈالا۔ یہی شمن کے ساتھ بھی ہوا۔ عصمت ''ٹیڑھی لکیر'' میں لکھتی ہیں:

''اسکول اور کالج میں کتنا لمبا چوڑا فرق ہے..... چند ہی دنوں میں اس نے انگنت کتابیں پڑھ ڈالیں جن میں سے ''جین ایر'' نے اسے حد سے زیادہ متاثر کیا..... ٹیگور کی کہانیاں، ہارڈی کی مشہور ناول ٹیسن ..... بائرن شیلے اور کیٹس کی شاعری.....'' ۱

عصمت بی اے، بی ٹی اور ٹیچر ہیں۔ شمن بھی اسکول ٹیچر ہے اور عصمت چغتائی کی طرح لڑکیوں والی خصوصیات اس میں نہیں کے برابر ہیں۔ عصمت نے اپنے بارے میں جو کچھ لکھا ہے شمن اس کی مکمل تصویر ہے۔ عصمت اپنے بارے میں لکھتی ہیں:

''وہ شرم وحیا جو عام طور پر درمیانی طبقے کی لڑکیوں میں لازمی صفت سمجھی جاتی ہے پنپ نہ سکی چھوٹی سی عمر سے دوپٹہ اوڑھنا، جھک کر سلام کرنا، شادی بیاہ کے ذکر پر شرمانے کی عادت بھائیوں نے چھیڑ چھیڑ کر پڑنے ہی نہ دی۔'' ۲

عصمت چغتائی کی حقیقی زندگی اور شمن کے کردار میں بڑی مشابہت نظر آتی ہے۔ شمن کا بیباک ہونا، سب سے لڑنا جھگڑنا، لڑکیوں والی خصوصیات نہ کے برابر ہونا اور ماں بننے کے بعد مطمئن ہو جانا یقیناً عصمت کی ہی شخصیت کی ساری خوبیاں ہیں۔ شمن ماں بننے کی کیفیت سے عصمت کی طرح ہی سرشار ہوتی ہے۔ لکھتی ہیں:

۱۔ عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر، ص ۱۰۲۔۲۲۱، ۱۹۴۵ء

۲۔ شخصیات اور واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا، ص ۲۰۳، بحوالہ بیسویں صدی میں اردو ناول، یوسف سرمست، اردو ترقی بیورو، نئی دہلی، مارچ ۱۹۹۵ء

اس وقت ایسا محسوس ہوا جیسے اس کی ساری دنیا سمٹ کر اس کی
ہستی میں سما گئی ہے۔ آج اس بے کسی کی تنہائی میں بھی چہل
پہل تھی۔ اتنی بے سروسامانی میں کتنی سلجھی ہوئی سجاوٹ تھی آج
وہ کتنی متحیر لیکن خوش تھی۔ اس سے قبل اس نے اپنے آپ کو اتنا
کمزور، اتنا بہادر، اتنا پریشان، مگر اتنا مطمئن کبھی نہ محسوس کیا اور
دنیا کتنی حسین ہوگئی — زندگی کتنی عزیز —''[1]

کسی بھی عورت کی زندگی میں ماں بننے کا وقت بے حد خوشگوار ہوتا ہے۔ شمن بھی جب اس عمل سے گزرتی ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے گویا ساری دنیا کی خوشیاں اس کے دامن میں سمٹ آئی ہیں۔ اسے محسوس ہوتا ہے گویا زندگی بھر کی محرومیوں کا مداوا ہوگیا اسے جس دنیا سے نفرت تھی وہ دنیا اسے اس احساس کے ساتھ بے حد حسین لگتی ہے۔ یہ حقیقت نگاری کی ایسی جزئیات ہیں کہ اگر مصنفہ خود ان سے نہ گزری ہوتی تو شاید پیش کش کا انداز ایسا فطری نہ ہوتا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے لکھا ہے:

''.....ٹیڑھی لکیر میں مصنفہ کا اپنا مشاہدہ اور ذاتی تجربہ
جھلکتا ہے بلکہ اس میں شمن کا جیتا جاگتا کردار بہت کچھ ان کی
شخصیت کی بھی غمازی کرتا ہے ناول کا سرورق جس آرٹسٹ نے
بنایا ہے اس نے اس ناول کے موضوع کی رعایت سے ایک
سانپ کی تصویر بنائی ہے جو جنس کی علامت ہے۔ جنس ہمارے
سماج کا سب سے پیچیدہ مسئلہ یا سب سے ٹیڑھی لکیر ہے۔
ہندوستانی معاشرت میں اخلاقی پابندیوں اور جنسی شعور کے
مناسب نشوونما پانے کی وجہ سے متوسط طبقے کی ایک ذہین اور
ہونہار لڑکی جس طرح نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہوتی ہے اور اس کا

۱۔ عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر، ص ۵۸۴، ۱۹۴۵ء

اثر زندگی کے تمام شعبوں پر جس جس نوعیت سے پڑتا ہے اس کی جتنی کامیاب عکاسی عصمت نے کی ہے اس کی مثال مشکل سے مل سکتی ہے یہ ناول صحیح معنوں میں نفسیاتی ناول ہے اور زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل اور جزئیات کے ذریعہ جس طرح عصمت نے ان نفسیاتی گرہوں کو کھولا ہے وہ ایک معجزے کی حیثیت رکھتا ہے۔ عصمت نے اپنے افسانوں میں جستہ جستہ جن حقیقتوں کی ادھوری عکاسی کی تھی وہ اس ناول میں ایک مکمل تصویر بن کر سامنے آ گئی ہے اور غالباً ٹیڑھی لکیر وہ افسانوی تخلیق ہے جہاں انھوں نے اپنے نوجوانی کے تجربات و مشاہدات کو ایک ایک کر کے استعمال کر لیا ہے اور اب اس سرمائے میں کوئی چیز باقی نہیں رہ گئی ہے۔ عصمت نے اس ناول کو جس غیر فطری انداز میں انجام تک پہنچایا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جنس کی ان بھول بھلیوں سے ماہرانہ واقفیت رکھتی ہیں لیکن ان سے نکلنے کا راستہ انھیں معلوم نہیں۔'' [۱]

خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس اقتباس میں ایک اہم بات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اگر بچوں کی مناسب نشو و نما نہیں ہوتی تو وہ جنسی و نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہو کر زندگی بھر بھٹکتے رہتے ہیں۔ یہی حال شمن کا ہوا۔ شمن کی فطرت میں کج کا سبب یہی ہے کہ بچپن میں اس کی پرورش پر دھیان نہیں دیا گیا۔ ماں باپ کی بے توجہی کے سبب شمن کی شخصیت بگڑتی چلی جاتی ہے اور اس کا کردار ٹیڑھی لکیر کی طرح ٹیڑھا ہو جاتا ہے جسے نہ گھر والے سیدھا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور نہ شمن خود کر پاتی ہے۔ علم النفس یا Psychology انسان کے درون میں جھانکنے کی کوشش کرتا ہے۔ علم النفس کے مطابق انسان کی

۱۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص ۲۱۱۔۲۱۰، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء

زندگی/شخصیت دو چیزوں سے متاثر ہوتی ہے وراثت اور ماحول۔ وراثت انسان کی داخلی خصوصیات سے تعلق رکھتی ہے اور ماحول اس کے خارج پر اثر انداز ہوتا ہے۔ والدین سے شمن کو ورثہ میں کچھ نہیں ملتا نہ وہ خوبصورت وحسین ہے اور نہ بے حد ذہین وہ معمولی شکل وصورت اور معمولی ذہن کی مالک لڑکی ہے۔ بدقسمتی سے ماحول بھی اس کے لئے سازگار نہیں ایک خوشحال پرسکون ماحول جس میں انسانی کردار وشخصیت کی صحیح نشونما ہوتی ہے شمن کو نہیں ملا۔ گھر پر والدین کی بے توجہی نے اسے ہر شے سے کبیدہ خاطر کردیا۔ شمن بچپن سے لے کر جوانی تک اپنے آپ میں تنہا رہی۔ اسی تنہائی نے اسے مایوسی کا شکار بنایا۔ بغاوت اس کی فطرت ٹھہری۔ یہی سبب ہے کہ وہ بچپن سے ہی ایسی حرکتیں کرتی ہے جس سے گھر کے افراد اس کی طرف متوجہ ہوں اسے گھر والوں کی محبت مل سکے کبھی وہ بڑی آپا کی کیاریوں کو اجاڑتی ہے، منجھلی کے نہلانے کے بعد اپنے سر اور کپڑوں پر مٹی ڈالتی ہے والدین سے نفرت، نوری سے لڑائی، منجھلی کی شادی کے بعد اُس کے شوہر کو کوستی ہے۔ سماج کی بڑی بوڑھیوں سے نفرت، ماسٹر کو تنگ کرنا یہ ساری حرکتیں اس بچی کی ذہنی کیفیات پر روشنی ڈالتی ہیں جسے کبھی والدین کی توجہ اور محبت نہیں ملی۔ وہ اپنی ساری محرومیوں کا بدلہ چیزوں کو توڑ کر، پانی کے گھڑے میں جوتے، کھانے کی پتیلیوں میں شکر ملا کے، اور اپنی کتابوں کو پھاڑ کر لیتی ہے۔ ایسے میں لوگ اس سے نفرت کرتے ہیں لیکن کوئی اس کے داخلی کرب کو نہیں سمجھتا۔

عنفوانِ شباب کی ابتدائی منزلوں میں شمن جنسِ مخالف سے نفرت کرتی ہے۔ مگر آہستہ آہستہ کر کے اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ قدرت نے جنسِ مخالف سے محبت انسانی سرشت میں رکھی ہے۔ لہٰذا وہ بھی اس طرف راغب ہوتی ہے مگر سماج کا خوف، قدیم اور جدید تہذیب کا ٹکراؤ اسے راہ میں آگے بڑھنے سے روکتے ہیں۔ وہ گرتی اور سنبھلتی ہے اس کی زندگی میں اعجاز، رشید، نریندر، رائے صاحب اور افتخار لمحاتی طور پر داخل ہوتے ہیں۔ ناول کے اسی حصہ میں جب شمن کالج میں داخل ہوتی ہے اپنی جنسی خواہشات کا حل تلاش کرتی ہے۔ لڑکیاں خصوصاً بلقیس اسے بتاتی ہے کہ لڑکیوں کو ہمیشہ مردوں سے

محبت کرنی چاہیے۔

شمن کی سمجھ میں جب یہ بات آتی ہے تو اس کی زندگی میں رشید کی محبت اپنی جگہ بناتی ہے مگر یہ زیادہ دنوں تک نہیں چلتی۔ شمن اپنی دوست پریما کے والد رائے صاحب کی محبت میں گرفتار ہوتی ہے جبکہ پریما کا بھائی نریندر بھی شمن سے محبت کرتا ہے لیکن وہ اس کی طرف متوجہ نہیں ہوتی۔ رائے صاحب کی اچانک موت شمن کو شدید ذہنی صدمہ پہنچاتی ہے۔ شمن کی نفسیات ناول کے اس حصہ میں ہمارے سامنے اپنی ساری الجھنوں کے ساتھ آتی ہے۔ آخر وہ عنفوانِ شباب میں ایک ادھیڑ عمر کے آدمی سے محبت کیوں کرتی ہے؟ جب کہ اس کے ہم عمر لڑکے موجود ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہی ہے کہ شمن بچپن سے محبت کی پیاسی رہی۔ اسے باپ، بھائی کی محبت نصیب نہیں ہوئی۔ رائے صاحب میں اسے محبت کے نہ جانے کتنے روپ نظر آئے ہوں گے اسی لئے وہ ان سے اظہار محبت کر بیٹھتی ہے۔ حالانکہ اس میں اسے دکھ اور تکلیف کے سوا کچھ نہیں ملتا۔

رائے صاحب کی موت کے بعد شمن تھوڑا سنبھلتی ہے۔ زندگی اسے سمجھ میں آنے لگتی ہے۔ یونیورسٹی میں اس کی ملاقات افتخار سے ہوتی ہے افتخار دق کا مریض ہے۔ شمن اس سے ملتی ہے لیکن فاصلے سے۔ ناول کے اس حصہ میں عصمت نے جنسی تعلقات میں پاکیزگی کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ عصمت کی ہیروئن کی شادی شدہ رشتوں میں یقین رکھتی ہے۔ وہ اس ناول کے کردار ایلیما کی طرح بغیر شادی کے سیتل کے بچے کی ماں بن کر اپنی زندگی تلخ نہیں کرتی بلکہ ناول کے تیسرے حصے میں وہ ٹیلر سے شادی کر لیتی ہے۔ حالانکہ ٹیلر سے اس کی گھریلو زندگی تلخی کی نذر ہو جاتی ہے۔ جب وہ اس رشتے کو قائم رکھنے یا ختم کرنے کی کشمکش میں مبتلا ہوتی ہے اسی وقت اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ ماں بننے والی ہے۔ یہیں سے اس کے اندر کی عورت زندہ ہو جاتی ہے اور وہ ماں بننے کی خوشی میں تمام نفسیاتی کشمکش اور ذہنی الجھنوں کو بھول جاتی ہے۔ خالد اشرف نے اپنے مضمون میں لکھا ہے:

''ٹیڑھی لکیر ایک ایسی معیاری اور ضخیم تصنیف ہے جس نے اردو

فکشن کو پہلی بار نفسیاتی پیرایہ عطا کیا۔'' ۱

ترقی پسند ناول پہلے کے ناولوں کی طرح کسی خاص مقصد کے پیش نظر نہیں لکھے گئے لیکن ان ناولوں میں انسانی نفسیات اور انسانی زندگی کے نشیب و فراز کا باریک بینی سے مطالعہ کیا گیا۔ عصمت چغتائی نے ''ٹیڑھی لکیر'' میں شمن کے کردار کو پیش کر کے خصوصی طور سے عورت کی نفسیات پر روشنی ڈالی ۔ پنڈت کشن پرشاد کول اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جس طرح کہ پریم چند کا ''گئودان'' ان کا شاہکار کہا جا سکتا ہے اسی طرح ''ٹیڑھی لکیر'' عصمت چغتائی کا شاہکار ہے۔ پریم چند نے ''گئودان'' میں ہمارے یہاں کی دیہاتی زندگی کی مکمل تصویر کھینچ کر اس کی ترجمانی کر کے جس طرح اردو ادب میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے اسی طرح ''ٹیڑھی لکیر'' میں ہمارے یہاں کی ماڈرن گرل کا مکمل نقشہ کھینچ کر عصمت نے اردو میں نئے ادب کی تخلیق کی ہے جس کے لئے ہمیں ان کا احسان مند ہونا چاہیے۔ یہ بات دوسری ہے اور یہ کہے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ ماڈرن گرل کی جو تصویر ٹیڑھی لکیر میں ہمارے سامنے آئی ہے وہ بڑی مایوس کن ہے۔'' ۲

کشن پرشاد کے اس قول سے اتفاق ممکن نہیں کہ ماڈرن گرل کی جو تصویر ''ٹیڑھی لکیر'' میں ہمارے سامنے آئی ہے بڑی مایوس کن ہے۔ مایوس کن تصویر اس وقت ہوتی جب شمن زندگی بھر

۱۔ خالد اشرف، نئے ناول میں نئی عورت، ص ۱۰۲، مشمولہ بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، ترتیب و انعقاد عتیق اللہ، ۲۰۰۲ء

۲۔ کشن پرشاد کول، بحوالہ خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص ۲۵۴، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء

افراتفری کا شکار رہتی۔ اس کی فطرت میں ہمیشہ ٹیڑھ باقی رہتا ناول کا انجام ایسا تو نہیں ہوا۔ عصمت نے ناول کے آخر میں شمن کو خاصا پرسکون دکھایا ہے وجہ ہے اس کا ماں بننا۔ جیسے ہی اسے اپنے حاملہ ہونے کا احساس ہوتا ہے وہ اپنی ساری کڑواہٹ بھول جاتی ہے۔ اگر شمن اس وقت بچے کو ضائع کرادیتی اور یہ سوچتی کہ ماں بننے کے بعد اس کی ذمہ داریاں بڑھ جائیں گی ٹیلر سے اس کے تعلقات ٹھیک نہیں تو پھر وہ بلاوجہ ایک بچے کا بوجھ کیوں اٹھائے تب یقیناً ماڈرن گرل کی تصویر مایوس کن ہوتی مگر شمن ایسا نہیں کرتی ماں بننے کا احساس اس کی زندگی کو خوشی وسکون سے ہمکنار کرتا ہے اور وہ محسوس کرتی ہے کہ دنیا بے حد خوبصورت ہوگئی ہے۔ لہٰذا کشن پرشاد کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔

عصمت نے شمن کے کردار کے بارے میں ''ٹیڑھی لکیر'' کے دیباچے میں خود بھی اظہار خیال کیا ہے ان کے خیالات سے شمن کے کردار کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ایک خاتون کو خط میں لکھتی ہیں:

> ''ٹیڑھی لکیر'' میں نے عام زندگی سے متاثر ہو کر لکھی تھی اس کے تمام کردار زندہ ہیں اپنے اور اپنے دوستوں کے خاندانوں میں ہیں میں نے سائکلوجی پر بہت سی کتابیں پڑھی ہیں اس میں سے میں نے شمن کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرتے وقت ضرور مدد لی ہے مگر فرائڈ کے اصولوں کو بالکل اُلٹ کر دیکھا ہے فرائڈ کہتا ہے کہ ہمارا ہر فعل جنسی تحریک سے شروع ہوتا ہے مگر میں نے ظاہر کیا ہے کہ جنس کی تحریک اپنی جگہ ہے مگر ماحول کا اثر سب سے نمایاں ہوتا ہے۔'' [۱]

مزید لکھتی ہیں:

> ''شمن کی کہانی کسی ایک لڑکی کی کہانی نہیں ہے یہ ہزاروں لڑکیوں کی کہانی ہے اس دور کی لڑکیوں کی کہانی ہے جب وہ

۱۔ بحوالہ قمر رئیس، تلاش وتوازن، دہلی، ادارۂ خرام، ص ۴۴، ۱۹۶۸ء

پابندیوں اور آزادی کے بیچ ایک خلا میں لٹک رہی تھیں۔'' ۱

''شمن کی سب سے بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ کوئی اسے سمجھ نہیں پاتا۔ وہ پیار و محبت اور دوستی کی بھوکی ہے اور انھیں نعمتوں کی تلاش میں بھیانک جنگلوں کی خاک چھانتی ہے۔ اس کا دوسرا عیب ہے ضد، یا شاید یہی اس کی خوبی ہے ہتھیار ڈال دینا اس کی طبیعت نہیں۔'' ۲

مندرجہ بالا اقتباس خود مصنفہ کے نقطۂ نظر سے شمن کے کردار کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتے ہیں عصمت اس بات کو تسلیم کرتی ہیں کہ انھوں نے شمن کا کردار خلق کرتے وقت نفسیات پر بہت سی کتابیں پڑھیں اور ان سے مدد بھی لی مگر ان کے نزدیک صرف نفسیات یا جنس ہی اس کردار کی بنیاد نہیں ہیں۔ شمن کے ماحول نے اس پر گہرا اثر ڈالا ہے اگر شمن کو بہتر ماحول ملا ہوتا تو اس کی شخصیت کچھ اور ہوتی۔ عصمت کا عہد خواتین کے لئے پابندیوں کا زمانہ تھا اگر کسی نے آزادی حاصل کرنے کی کوشش کی تو وہ سماج کی نظروں سے گر جاتی تھی اس دور کی لڑکیاں عجیب کشمکش کی شکار نظر آتی ہیں۔

ناول کی ہیروئن شمن کی پیدائش اور پرورش جس ماحول میں ہوئی وہ اس کے لئے خوشگوار نہیں تھا۔ اسے کسی کی توجہ اور محبت حاصل نہیں تھی وہ زندگی بھر پیار و محبت کے لئے ترستی رہی بچپن سے لے کر جوانی اور ماں بننے تک اسے کبھی ایسی آغوش نصیب نہیں ہوئی جس میں سما کر وہ خود کو محفوظ و مطمئن محسوس کر سکے۔ ماں کی محبت سے لے کر شوہر کی محبت کسی میں اسے سکون نہیں ملا اس کی روح پیاسی تڑپتی رہی۔ یہی سبب ہے کہ جب اسے اپنے اندر ایک نئے وجود کا احساس ہوا تو اس کا دل سرشار و مطمئن ہو گیا ایسا لگا جیسے عمر بھر کی بیقراری کو قرار آ گیا ایک عجیب سی طمانیت اس کے رگ و پے میں سرایت کر گئی۔

۱۔ پیش لفظ، ٹیڑھی لکیر، کتاب کار، رامپور، ۱۹۶۷ء

۲۔ ایضاً

عصمت چغتائی کا یہ ناول مولوی نذیر احمد، راشد الخیری اور پریم چند کی طرح خاص طور سے خواتین کی اصلاح کے لئے تو نہیں لکھا گیا لیکن جس طرح سے عصمت نے شمن کی زندگی کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے وہ اس زمانے کی خواتین کے حالات، ان کے کرب اور محرومیوں سے ہمیں روبرو کراتی ہیں۔ بھلے ہی عصمت نے خواتین کے مسائل کا کوئی حل پیش نہیں کیا مگر دنیا کو یہ ضرور بتا دیا کہ دیکھو زندگی کن کن دوراہوں سے ہو کر گزرتی ہے۔

عصمت چغتائی کا ناول ''معصومہ'' ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ عنوان کے معنی ہیں بے گناہ۔ یہ ایک ایسی معصوم لڑکی کی کہانی ہے جسے معاشی حالات اور سماج طوائف بننے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اس ناول کا مرکزی خیال یہی ہے کہ کوئی بھی عورت پیدائشی بُری نہیں ہوتی، کسی کو بازار میں جانے کا شوق نہیں ہوتا بلکہ حالات اسے ایسا بنا دیتے ہیں۔ ناول کی ہیروئن معصومہ بھی ایسے ہی حالات کا شکار ہو کر معصومہ سے نیلوفر بن جاتی ہے۔ اس کی معصومیت اس کی عزت و آبرو، اس کا وقار سب سماج کے ظالم درندوں کی ہوس کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔

معصومہ کا تعلق حیدرآباد کے ایک معزز گھرانے سے تھا۔ وہ قاسم رضوی کی فوج میں اچھے عہدے پر فائز تھے۔ زوال حیدرآباد کا احساس ہوتے ہی وہ اپنے بڑے بیٹوں کے ساتھ روپیہ، پیسہ، قیمتی زیورات اور مکانوں کے کاغذات لے کر کراچی چلے گئے۔ سب سے چھوٹا گود کا بچہ سلیم اور تین بیٹیاں اپنی بیوی کے پاس چھوڑ کر اسے جلد بلانے کا وعدہ کر گئے وہاں جا کر ایسے مدہوش ہوئے کہ پھر خبر نہ لی بلکہ ایک انیس برس کی ایک لڑکی سے دوسری شادی کر لی اور واپس نہیں لوٹے۔ بیٹے بھی بڑے بڑے عہدوں پر فائز ہو کر اپنے گھر بسا کر ماں اور بہنوں کو بھول گئے۔

کچھ دن تک تو بیگم صاحبہ مشکلات میں گزارہ کرتی رہیں پھر بمبئی چلی گئیں۔ بمبئی میں ان کے ایک عزیز احسان صاحب مل گئے۔ احسان صاحب بمبئی فلموں کے دیوالیہ اور بڑے گھاگ انسان تھے انھوں نے بڑی جلدی اندازہ لگا لیا کہ بیگم صاحبہ حالات کی ماری ہیں لہٰذا انھیں قابو میں کرنا مشکل نہیں۔ انھوں نے دن رات بیگم صاحبہ کو سمجھانا شروع کیا اور آخر کار جب حالات بہت خراب ہو گئے اور

بیگم صاحبہ قرض کی دلدل میں دھنس گئیں تو احسان صاحب کے آگے مجبور ہوگئیں۔ جس تجویز کو وہ ٹالتی آرہی تھیں اس کے لئے انھوں نے ہتھیار ڈال دیے۔ یہیں سے معصومہ کی زندگی وقت کے بے رحم ہاتھوں میں کھلونا بن کر رہ گئی اور معصومہ ایک معصوم لڑکی کی جگہ طوائف اور بیگم صاحبہ نائکہ بن گئیں اور وہ لڑکی جس کے والد فوج کے کمانڈر تھے اور جس کی شادی آئی سی ایس آفسر سے کیے جانے کا خواب دیکھا گیا تھا حالات نے اسے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ مکان کا کرایہ، باورچی کی تنخواہ، بہن بھائیوں کی فیس، ڈاکٹر کا بل ہر طرف سے بیگم صاحبہ کو قرض میں ڈوبا دیکھ احسان صاحب نے اپنا جال پھیلا دیا۔ معصومہ کو اس دوزخ میں بھیجتے وقت بیگم صاحبہ خود کس کرب کا شکار ہیں اس کی تصویر کشی عصمت چغتائی نے اس طرح کی ہے:

> ''بیگم ساری رات بالکنی میں ٹہلتی رہیں۔ حامی تو بھر لی مگر ہوگا کیسے؟ براہِ راست معصومہ سے دھڑ سے کہہ دیں؟ منہ نہیں پڑتا۔ کئی بار چاہا اسے جگا کر سینے سے لگائیں اور سمجھائیں مگر کیا سمجھائیں۔ ساری عمر تو یہی تلقین کی تھی: ''بیٹی عورت کا زیور اس کی عزت ہے۔ جان جائے پر عصمت پر بال نہ پڑے۔'' آج اس سے کیوں کر کہیں کہ ان تیرے سوا زندگی کا اور کوئی سہارا نہیں۔ تجھے قربانی دینا ہوگا چھوٹے بہن بھائیوں کی ناؤ پار لگانے کے لئے پتوار بننا ہوگا لیکن یہ ان سے نہ ہوگا۔ روتے روتے صبح ہوگئی۔ دور کرشنا مل کا پھاٹک کھل رہا تھا وہ پلٹ کر کمرے میں آئیں۔ معصومہ پر بے اختیار نظریں جم گئیں۔ کیا بے سدھ میٹھی نیند میں غرق تھی.....وہ پٹی سے لگ کر کھڑی دھاروں دھار روتی رہیں۔ بمبئی کا جلد باز سورج کھڑکی سے جھانکا۔ کھڑکی

میں پڑا ہوا چیتھڑا ہلا اور جیسے دودھ پر کوڑیالہ سانپ لہرانے لگا
سہم کر انھوں نے بچی کو چادر سے ڈھک دیا۔'' [۱]

عصمت کا یہ بیان کہیں کہیں بالکل غیر فطری معلوم ہوتا ہے۔ایک ماں اپنی اولاد سے بے پناہ محبت کرتی ہے وہ کیسے اپنی بیٹی کو اس طرح کے پیشے میں بھیج سکتی ہے۔ضروریات چاہے کتنا ہی پریشان کریں وہ اپنی اولاد کے ساتھ موت کو گلے لگانا پسند کرے گی نہ کہ بیٹی کو اس پیشے میں بھیجنا جہاں سے نجات نہ ہی اس زندگی میں ممکن اور نہ آخرت میں۔

یہی سبب ہے کہ عصمت بیگم صاحبہ کے دل و دماغ کی کشمکش پر اظہار خیال کرتی ہیں۔ان کا قلم ایک ماں کے دل کی تڑپ کی بخوبی تصویر کشی کرتا ہے۔بیگم صاحبہ بار بار اپنی بیٹی کو دیکھتی ہیں ان کے اندر اپنی معصوم بچی کے لئے بے شمار سوالات پیدا ہوتے ہیں وہ سوچتی ہیں کیسے اپنی بیٹی کے سامنے اپنی ہی کی گئی نصیحتوں کو غلط ثابت کریں۔اب تک تو اسے یہی بتایا تھا کہ عصمت اس کی زندگی کا سب سے قیمتی سرمایہ ہے جان چلی جائے پر آبرو نہ جائے۔آج کیسے اس بیٹی سے یہ کہیں کہ اپنے ہی ہاتھوں اپنی پاکیزگی کا سودا کر دے انھیں کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔وہ بچی جسے آج تک سنبھال کر رکھا تھا کیسے اسے درندوں اور وحشیوں کے درمیان بھیج دیں۔

آخر کار احسان صاحب اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور معصومہ ایک معصوم لڑکی سے بدل کر طوائف ''نیلوفر بن'' جاتی ہے۔مختلف لوگ اس کی زندگی میں آتے ہیں اور اسے اپنی ہوس کا شکار بناتے رہتے ہیں وہ شراب، دھتورا، کوکین اور سنکھیے کی عادی ہوگئی۔دولت کی ریل پیل نے بہن بھائیوں کو ان کی منزلوں تک پہنچا دیا۔معصومہ کی زندگی کی کشتی طوفان میں ہچکولے کھاتے آگے بڑھتی رہی۔

معصومہ کے کردار کے بارے میں ناقدین کی رائے ہے کہ اگر وہ چاہتی تو اس دلدل سے نکلنے کے لئے ہاتھ پیر مار سکتی تھی اس نے ایسا کیوں نہیں کیا؟ اگر غور کریں تو اس نظام کے آگے ایک معصوم

۱۔ عصمت چغتائی، معصومہ، ص ۳۰۔۳۱، حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۶۲ء

لڑکی کی کیا بساط؟ معصومہ ایسے جال میں پھنس چکی تھی جہاں سے فرار ممکن نہ تھی۔ شروع شروع میں اس نے جسمانی مدافعت سے اپنے آپ کو بچایا مگر کب تک؟ اگر معصومہ حقیقتاً اس پیشے میں آپنے آپ کو پُرسکون محسوس کرتی تو اسے اپنی ماں سے نفرت نہ ہوتی وہ اپنی ماں کے بارے میں یہ سب نہیں سوچتی وہ اپنی ماں کو نائکہ بن جانے کے بعد عجیب نظروں سے دیکھتی ہے۔

> ''اس نے کتابوں میں پڑھا تھا: ماں اپنی اولاد کی خاطر دنیا بھر کے دکھ اٹھاتی ہے۔ چکی پیس کر سلائی کر کے بچوں کا پیٹ پالتی ہے مگر اس کی ماں نے تو چکی چھوڑ کبھی صندل بھی نہ گھسا۔ نانی جی نے پال پوس کر بڑا کیا ہمیشہ پھوپھیوں، خالاؤں نے سوئیٹر بنے فراکیں سیں، استانیوں نے پڑھایا۔ ہاں مجبوراً نو مہینے پیٹ میں ضرور رکھا۔ اُن کا بس چلتا تو کسی انا یا دائی کے پیٹ میں سے پلوا لیتیں۔ بس ان نو مہینوں کا وہ کرایہ وصول کر رہی تھیں۔''[۱]

ماں سے معصومہ کی یہ نفرت کہیں نہ کہیں اس کے بیدار ضمیر کی آواز ہے۔ اسے آخر دم تک اپنی کتابیں، دادا ابا کے ہاتھ کا لگایا ہوا مہندی کا پودا اور اپنے اسکول کا وہ خوبصورت دور یاد آتا رہا۔ جب وہ سر پر آنچل کا بکل مارے ہل ہل کر انتیسواں پارہ پڑھا کرتی تھی۔ سماج کی بنائی ہوئی گناہوں کی دلدل میں گردن گردن دھنس جانے کے باوجود وہ اپنے عالم تصور میں بار بار وہی خواب دیکھتی ہے جو اس کے پاکیزہ اور لڑکپن کے دماغ میں بسے ہوئے تھے۔

بہر حال ''معصومہ'' کی پوری کہانی صرف تخیلاتی محسوس ہوتی ہے۔ اس کے والد کا پاکستان چلے جانا، وہاں انیس برس کی لڑکی سے شادی، ماں کا معصومہ کو اس پیشے میں ڈالنے، باپ سے بدلہ لینے کی سوچنا، معصومہ کی ماں کے رشتہ داروں اور باپ کے رشتہ داروں کا کہیں ذکر آتا ہے تو وہ یہ کہ معصومہ

۱۔ عصمت چغتائی، معصومہ، ص ۳۶، حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۶۲ء

کی پرورش ہمیشہ اس کی خالاؤں اور پھوپھیوں کے ذریعہ ہوئی۔ اگر یہ لوگ معصومہ اور اس کی ماں سے اتنی محبت کرنے والے تھے تو تنگی کے دور میں انھوں نے معصومہ کی ماں کی مدد کیوں نہیں کی۔ خود معصومہ کے بڑے بھائی پاکستان جا کر باپ کے ساتھ اپنی تینوں بہنوں اور ماں کو بھول گئے۔ کچھ عجیب سے معاملات ہیں۔ اس ناول میں صرف یہی بات سمجھ میں آتی ہے کہ حالات ایک معصوم صفت لڑکی کو کیسے زندگی کے سخت ترین مرحلے سے دوچار کرتے ہیں جہاں وہ اپنی عزت و آبرو سب کچھ لٹا بیٹھتی ہے۔

''سودائی'' عصمت کا چوتھا ناول ہے جو ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ ''ضدی''، ''ٹیڑھی لکیر'' اور ''معصومہ'' جیسے ناولوں کے بعد اس ناول میں عصمت کا قلم کوئی جادو نہیں جگاتا۔ یہ لڑکی چاندنی کی کہانی ہے۔ چاندنی کا اس دنیا میں کوئی نہیں ہے۔ وہ جس گھر میں بڑی ہوئی اسی گھر کے دونوں بھائی سورج اور چندر بیک وقت اس پر عاشق ہو گئے۔ مگر چاندنی صرف چندر کو چاہتی ہے۔ آخر میں ڈرامائی واقعات کے بعد سورج زہر پی لیتا ہے اور دو محبت کرنے والے لوگوں کے درمیان سے ہٹ جاتا ہے۔

''دل کی دنیا'' قدسیہ بیگم کی کہانی ہے۔ اس ناول میں عصمت چغتائی نے قدسیہ بیگم کے کردار کے ذریعہ ایک ایسی عورت کی تصویر کشی کی ہے جو سماج کے فرسودہ رسم و رواج سے بغاوت کر کے اپنی زندگی کی راہ خود متعین کرتی ہے اور جب لوگ اسے جھوٹے اخلاق و اقدار کی دہائی دیتے ہیں تو وہ سوچتی ہے:

> ''جوتی پہ واروں اس دنیا کو دس برس سے جوانا مرگ مجھے رلایا ہے اسے دنیا کچھ نہیں کہتی۔''[۱]

قدسیہ بیگم کی یہ سوچ اسے ایک نئی زندگی سے ہمکنار کرتی ہے اگر وہ خود کوئی فیصلہ نہیں لیتی یا اس میں اپنا فیصلہ خود لینے کی قوت نہ ہوتی تو یقیناً اس کی پوری زندگی آنسوؤں کی نظر ہو جاتی۔ کیونکہ جس عورت کا شوہر دوسری شادی کر چکا ہو اور اس کی طرف مائل نہ ہو بقول ہمارے سماج کے اُسے زندگی کی ہر خوشی سے منہ موڑ کر سادگی کی زندگی بسر کرنی چاہیے۔ قدسیہ بیگم کی شادی پندرہ برس کی عمر میں ہو گئی

۱۔ عصمت چغتائی، دل کی دنیا (ناولٹ)، ص ۷۴۔۷۵، کوہ نور پرنٹنگ پریس، دہلی

تھی۔شادی کے بعد میاں انگلینڈ گئے اور وہاں سے ایک میم لے کر واپس لوٹے۔میم تو لائے ہی سہی سونے پر سہاگہ یہ کہ انھوں نے کبھی قدسیہ کی شکل دیکھنا گوارا نہ کیا۔قدسیہ بیگم کچھ دن تک تو تقدیر پر صابر وشاکر ہوکر زندگی کی رنگینیوں سے دور ہوگئیں لیکن کبھی کبھی ان کے دل کی آرزوئیں اپنا سر اٹھانے لگتیں۔ایسے میں وہ اپنے رشتے کے دیور شبیر حسین سے عشق کر بیٹھیں۔معاشرے کو بھلا یہ کیسے گوارا ہو سکتا تھا کہ ایک شادی شدہ عورت کسی غیر مرد سے محبت کرے۔نتیجہ کے طور پر معاشرے کی لعنت و ملامت سے تنگ آ کر انھوں نے خودکشی کرنے کی کوشش کی مگر ایسے میں مجھو چچا (قدسیہ بیگم کے خاموش عاشق) نے اُن کی مدد کی اور قدسیہ بیگم نے گھر اور معاشرے کو خیر باد کہہ کر شبیر حسن کے ساتھ نئی زندگی کی طرف قدم بڑھا دیئے۔بقول نیلم فرزانہ:

> ''انھوں نے گھر اور معاشرے کو خیر باد کہا۔ ہر قید و بند یہاں تک کہ شادی اور نکاح سے بھی بے نیاز ہوکر دل کی دنیا آباد کی کیونکہ ان مفروضوں کے لئے سماج اجازت نہ دیتا تھا۔'' [۱]

نیلم فرزانہ مزید لکھتی ہیں:

> ''اس کہانی کے ذریعہ عصمت چغتائی نے ہندوستانی سماج کی فرسودہ ذہنیت کو پیش کیا ہے۔قدسیہ ہندوستانی عورت کی ازلی بدنصیبی کا نمونہ بن کر سامنے آتی ہے جس کی انفرادی زندگی کی کوئی اہمیت نہیں ہے بلکہ شوہر ہی اس کی زندگی کا مرکزی محور ہے۔چاہے وہ ظالم و جفا کار ہی کیوں نہ ہو،عورت کا فرض ہے کہ وہ اس کی پرستش کرے۔خاندانی وقار کی تمام ذمہ داری قبول کرے اور اپنے فطری اور جبلی تقاضوں کی خاندان کی لاج

۱۔ نیلم فرزانہ،اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار،ص ۱۰۵،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،۱۹۹۲ء

تلے دفن کردے۔''[۱]

یعنی عورت شوہر کی تمام بیوفائیوں کے باوجود مجبور ہے کہ وہ اس کی پرستش کرے اور اپنی انفرادی زندگی کو فراموش کردے۔ قدسیہ بیگم کے کردار نے بغاوت نہیں کی ہوتی تو وہ بھی اپنے شوہر کی خودغرضی کی نذر ہو جاتی۔ اُس نے ہمت کی اور اپنے لئے ایک بہتر زندگی کا راستہ تلاش کرلیا۔ عصمت کے اس ناول کو اگر یونہی پڑھا جائے تو لگتا ہے کہ وہ سماج کی عورتوں کو غلط راہ دکھا رہی ہیں لیکن غور کیجئے تو احساس ہوتا ہے کہ عصمت نے ان عورتوں کی طرف ہماری توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی ہے جن کی زندگیوں سے ان کے شوہروں کی بے مروتی کے سبب سارے رنگ غائب ہو جاتے ہیں اور سماج انھیں ایک ایسے انسان کے ساتھ زندگی گزارنے کے لئے مجبور کرتا ہے جس کی نظر میں، دل میں ان کی کوئی وقعت نہیں ہوتی ایسے میں اگر قدسیہ بیگم جیسی عورتیں خود کی بہترائی کے لیے قدم اٹھاتی ہیں تو اس میں برائی کیا ہے؟

ترقی پسند تحریک میں کرشن چندر کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ کرشن چندر کی زودنویسی نے البتہ انھیں نقصان ضرور پہنچایا اسی وجہ سے عصمت کی طرح ''ٹیڑھی لکیر'' جیسا کوئی شاہکار ان کے نام نہیں لیکن اس کے باوجود کرشن چندر کی ناول نگاری کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ ان کے ناولوں کی فہرست بہت طویل ہے۔ ان میں سے چند ناولوں کے خواتین کردار خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔

بقول حیات افتخار:

> ''اردو ناولوں میں پہلے پہل ایک عورت کے کردار کو باغیانہ روپ میں پیش کرنے کا سہرا کرشن چندر کے سر ہے انھوں نے اپنے پہلے ناول ''شکست'' میں چندرا کا کردار پیش کیا ہے جو اس وقت میں اردو ناولوں میں بالکل نئی چیز تھی اور جرأت

۱۔ نیلم فرزانہ، اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ص ۱۰۵، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء

مندانہ قدم تھا۔ اسی کردار کا نکھرا ہوا اور ترقی یافتہ روپ ان
کے ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے'' میں ملتا ہے جس میں
ایک خانہ بدوش لڑکی سماج کی ہر ناروا حرکت اور ظلم کے خلاف
سینہ سپر ہو کر کھڑی ہو جاتی ہے اور حالات کا مردانہ وار مقابلہ
کرتی ہے۔''[۱]

کرشن چندر کا ناول ''شکست'' ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ ''شکست'' ان کا پہلا ناول ہے جس میں دو کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں۔ ایک طرف شیام اور ونتی ہیں شیام باغی قسم کا انسان ہے اس کے خیالات میں انقلابانہ انداز ہر جگہ دکھائی دیتا ہے وہ سماج کے پرانے ڈھانچے کو بدل کر ایک نئے انداز کے معاشرے کی بنیاد رکھنا چاہتا ہے۔ لیکن وہ صرف نظریاتی اعتبار سے انقلابی ہے کسی بھی شے کو بدلنے کی ہمت یا حوصلہ اس میں نہیں ہے۔ وہ ونتی نام کی لڑکی سے عشق کرتا ہے ونتی بھی اس کی محبت میں گرفتار ہے لیکن شیام بزدل قسم کا لڑکا ہے۔ جب اس کے والدین اس کی شادی کہیں اور طے کر دیتے ہیں تو وہ بغیر کسی احتجاج کے شادی کر لیتا ہے۔ ونتی کی شادی اس کے والدین گاؤں کے ایک مجہول لڑکے درگا داس سے کر دیتے ہیں تب بھی وہ کسی ردعمل کا اظہار نہیں کرتا۔ جب کہ ونتی اس کی شادی کی خبر سن کر موت کو گلے لگا لیتی ہے۔ وہ شیام سے بہت محبت کرتی مگر اس کو بتا نہیں سکتی اس لئے اپنے رنج و غم کو اندر ہی اندر پی جاتی ہے۔

شیام بظاہر تو کچھ نہیں کہتا لیکن ونتی کی موت اسے اندر تک جھنجھوڑ دیتی ہے اور وہ اس کی چتا کے سامنے سر جھکا کر کھڑا ہو جاتا ہے گویا اپنی شکست کا اعتراف کرتا ہے کہ ونتی موت کے بعد بھی اس سے جیت گئی۔

دوسری کہانی چندرا اور موہن سنگھ کی محبت کی کہانی ہے۔ چندرا اچھوت اور غریب لڑکی ہے

۱۔ حیات افتخار، کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی، ص ۱۳۰، نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنؤ، جنوری ۱۹۸۲ء

اسے اس بات کا احساس بھی ہے لیکن اس کے باوجود وہ احساس کمتری کا شکار نہیں ہے وہ ایک خوددار ماں کی خوددار بیٹی ہے۔ گاؤں کے نوجوان موہن سنگھ کو دل و جان سے چاہتی ہے۔ موہن سنگھ آسودہ گھرانے کا راجپوت نوجوان ہے وہ اپنی محبت کے آگے گاؤں والوں، اپنی ماں اور سماج کے ٹھیکیدار پنڈت سروپ کشن کی بھی پرواہ نہیں کرتی لیکن جب جب اسے یہ شک ہوتا ہے کہ کہیں موہن سنگھ اسے دھوکا تو نہیں دے رہا تب وہ اُسے بھی تنبیہہ کرتی ہے:

''میرے لئے تم ہی سب کچھ ہو لیکن یاد رکھو اگر تم جھوٹے ثابت ہوئے تو میں تمھارا گلا اپنے ہاتھ سے گھونٹ دوں گی مجھ میں اتنی ہمت ہے۔'' [۱]

لیکن ساتھ ہی وہ اس کی محبت میں دنیا کی ہر طاقت سے ٹکرانے کو تیار ہے۔ شیام جب چندرا سے اس کی ماں اور گاؤں والوں کی مخالفت کی بات کرتا ہے اور اسے بار بار احساس دلانے کی کوشش کرتا ہے کہ اگر اس نے موہن سنگھ کی محبت میں بڑھتے قدم پیچھے نہیں ہٹائے تو ظالم سماج اس کی زندگی دشوار کر دے گا مگر چندرا بڑی حوصلہ والی لڑکی ہے وہ اس کا جواب کچھ یوں دیتی ہے:

''میری ماں کی آپ فکر نہ کریں، اس سے میں خود نپٹ لونگی۔ جنگ ہنسائی کی میں پروا نہیں کرتی اور پنڈت سروپ کشن بولے گا تو میں اس کا منہ جھلس دونگی۔'' [۲]

ان دونوں ماں بیٹی کے متعلق غلام حسین کی رائے سے گاؤں والوں کی ذہنیت ظاہر ہوتی ہے کہ کیسے لوگ انھیں اکیلی دیکھ کر ہر طرح سے ان کا استحصال کرنا چاہتے ہیں:

''یہ لڑکی بڑی حرام زادی ہے، کسی سے بیاہ نہیں کرتی، کسی کے قابو میں نہیں آتی۔ اس کی بیوہ ماں کو پٹواری تین ہزار روپے دیتا

۱۔ کرشن چندر، شکست، ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۴۳ء

۲۔ کرشن چندر، شکست، ص ۱۶، دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، ۱۹۴۳ء

تھا، اس قیمت پر یہ گھوڑی بُری نہ تھی، پر یہ کمبخت بیوہ نہ مانی،
گاؤں والوں نے اُن دونوں ماں بیٹیوں کو گاؤں سے باہر نکال
دیا ہے۔ اس کی ماں نے ایک غیر ذات کے آدمی سے شادی
کر لی تھی جو جمّوں سے یہاں آیا تھا۔ یہ چندرا اسی کی لڑکی ہے،
چمار مر گیا۔ اب یہ لڑکی ہے اور اس کی ماں، اور ایک چھوٹا سا
ٹکڑا زمین کا۔ لوگ تو انھیں اپنے گھروں میں گھسنے نہیں دیتے۔
بڑی مشکل سے گزر ہوتی ہے ان کی۔ اگر بیوہ یہ لڑکی بیچ دے تو
اس کے دن پھر جائیں پر یہ بیوہ بڑی کم ذات ہے۔'' [۱]

اس اقتباس سے چندرا اور اس کی ماں کی خودداری ظاہر ہے۔ دونوں مصائب کا شکار ہیں لیکن اس کے باوجود اپنی عزت داؤ پر نہیں لگاتیں دونوں گاؤں والوں کا ہر ظلم برداشت کرتی ہیں لیکن غلط راہ اختیار نہیں کرتیں۔

چندرا ایک بہادر لڑکی ہے وہ موہن سنگھ کی محبت میں ہر خطرہ مول لینے کے لئے تیار ہے اسے گاؤں والوں، برادری، مہاجنوں، برہمنوں، سرکاری عہدیداروں اور پنڈت سروپ کشن سے سخت نفرت ہے۔ وہ جب اپنی ماں کے بارے میں سوچتی ہے تو اسے یہ سب کسی شیطان سے کم نہیں لگتے برادری کے لئے اس کی زبان سے کبھی اچھے الفاظ نہیں نکلے:

''برادری جائے چولھے میں، بھاڑ میں — برادری نے ہمیں
کون سا سکھ پہنچایا ہے جو میں اُن کی خوشامد کرتی پھروں اور پھر
اب میری کون سی برادری ہے، میں نے سوچا ہے اور موہن سے
بھی صلاح کر لی ہے اور جب وہ اچھا ہو جائے گا پھر ہم یہ گاؤں

۱۔ کرشن چندر، شکست، ص ۱۷، دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، ۱۹۴۳ء

چھوڑ کر کہیں اور جا بسیں گے۔'' [۱]

چندرا کو برادری سے محبت نہیں ملی، خلوص کا اس کی زندگی میں گزر نہیں اسی لئے اسے برادری کی پرواہ نہیں وہ زندگی کی پریشانیاں اٹھانے کے لئے تیار ہے موہن سنگھ کی بیماری میں وہ ہر مصیبت کا مقابلہ کر کے اس کے آس پاس ہسپتال میں موجود رہتی ہے۔ شیام اس کی ہمت اور جرأت پر حیران و ششدر رہ جاتا ہے۔ وہ ایک کمزور اور بے سہارا عورت ہونے کے باوجود موہن سنگھ کو جیل سے بھگانے کی کوشش کرتی ہے تاکہ وہ اور موہن سنگھ چین اور محبت کی زندگی بسر کر سکیں مگر موہن سنگھ کو بھگانے کے سلسلے کی تمام کوششیں بیکار ہو جاتی ہیں اور آخر کار وہ زخموں کی تاب نہ لا کر مر جاتا ہے۔ چندرا، موہن سنگھ سے شدید محبت کرتی ہے موہن سنگھ کی موت کا صدمہ برداشت نہیں کر پاتی اور پاگل ہو جاتی ہے۔ چندرا مضبوط ارادہ کے ساتھ محبت کی اعلیٰ وارفع منزلوں تک پہنچنے کی ہو ممکن کوشش کرتی ہے مگر موہن سنگھ کی موت اس کے حوصلوں کو پست کر دیتی ہے۔ اس کردار کا انجام قاری کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

کرشن چندر کا ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے'' ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک خانہ بدوش لڑکی لاجی کی کہانی ہے۔ لاجی کے قبیلے کی یہ روایت رہی ہے کہ عورت، گھوڑی اور زمین بیچنے کی چیزیں ہیں۔ لاجی کسی قیمت پر بکنے کے لئے راضی نہیں ہوتی وہ ہر حالت میں اپنی عزت و عصمت کی حفاظت کرتی ہے۔

لاجی ایک ایسے طبقے سے تعلق رکھتی ہے جہاں لڑکیوں کو جوان ہونے کے بعد کسی بھی شخص کے ہاتھوں بیچ دیا جاتا ہے۔ کرشن چندر نے خود لکھا ہے:

> ''قدرت نے اسے عورت بنایا تھا اور ماحول اور اتفاق نے اسے خانہ بدوش بنا دیا تھا اور یہ تینوں چیزیں ایسی ہیں کہ کبھی انسان سے انصاف نہیں کرتی قدرت، ماحول، اتفاق ان تینوں

۱۔ شکست، کرشن چندر، ص ۲۰، دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، ۱۹۴۳ء

چیزوں کے زبردست ہاتھوں سے انصاف کو چھیننا پڑتا ہے۔'' ۱

اس ناول کی ہیروئن لاجی ایسی سماج اور ماحول کے ہاتھوں سے انصاف حاصل کرنے کے لئے جدوجہد کرتی ہے جب اس کی ماں اُسے ایک شخص دمارو کے ہاتھوں ساڑھے تین سو روپے میں بیچ دیتی ہے تو وہ اس کے ساتھ جانے سے صاف انکار کر دیتی ہے اس کی ماں رقم لوٹانے کے لئے راضی نہیں ہوتی تو وہ اس شخص سے وعدہ کرتی ہے کہ تین مہینے کے اندر اس کا روپیہ واپس کر دے گی ورنہ اس کی ہو جائے گی۔ ان روپیوں کو حاصل کرنے کے لئے اسے بہت مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے مردو کے سماج میں وہ جہاں کہیں مدد کے لئے جاتی ہے ہر کوئی اس کی عصمت کا طلب گار ہوتا ہے۔ کبھی کبھی اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے سارا سماج اس کے خلاف متحد ہو گیا۔ کرشن چندر نے لکھا ہے:

''.....ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے لاجی نے دمارو سے کوئی شرط
نہیں لگائی ہے سارے علاقے کی غیرت کو چیلنج کیا ہے ہر وہ
شخص بھی جسے اس سے پہلے لاجی میں کسی طرح کی دلچسپی نہ تھی
اب یہ چاہتا تھا کہ کسی طرح لاجی اپنی شرط ہار جائے اپنی عزت
کھو دے۔'' ۲

کیسی عجیب بات ہے کہ ایک لڑکی اپنی آبرو بچانے کی خاطر سماج کے بڑے بڑے ٹھیکیداروں کے پاس جاتی ہے لیکن ہر جگہ اسے بھیڑیے اور درندے ہی دکھائی دیتے ہیں۔ کوئی بھی اس کی مدد کو آگے نہیں آتا ہر کوئی اسے اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا ہے۔ ترقی پسند ناول نگاروں نے ایسی ہی تلخ حقیقتوں کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ کرشن چندر نے لاجی کے ذریعے عورت کی مجبوری اور لاچاری کو بے حد پُر اثر انداز میں سماج کے سامنے پیش کیا ہے۔

لاجی گل نامی ایک نوجوان سے محبت کرتی ہے۔ گل بھی لاجی کے عشق میں اپنا گھر بار دھن

۱۔ کرشن چندر، ایک عورت ہزار دیوانے، ص ۳۷، بیسویں صدی، دہلی، ۱۹۵۷ء

۲۔ ایضاً، ص ۶۶

دولت سب چھوڑ کر چلا آیا ہے کیونکہ اس کا باپ یہ پسند نہیں کرتا کہ وہ ایک خانہ بدوش لڑکی سے شادی کرے یہی سبب ہے کہ وہ لاجی کے لئے ساڑھے تین سو روپے دینے سے بھی انکار کر دیتا ہے۔ تین مہینے پورے ہوتے ہوتے کسی طریقے سے مطلوبہ رقم کا انتظام ہو جاتا ہے لیکن وہ روپے چوری ہو جاتے ہیں مجبوراً لاجی کو اس شخص کے یہاں جانا پڑتا ہے مگر وہ اسے قتل کر دیتی ہے اس جرم میں اُسے تین سال کی سزا ہو جاتی ہے گل کھڑا ہوا بے بسی سے ہاتھ ملتا رہ جاتا ہے۔

کرشن چندر نے اپنے اس ناول میں مردوں کے اس سماج کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ یہاں عورت کا کوئی مقام نہیں عورت ان کے لئے اس وقت تک اہم رہتی ہے جب تک ان کے مفاد پورے ہوتے رہیں اپنے مفاد کی خاطر وہ عورت کی برائیوں کو بھی چشم پوشی کر لیتے ہیں۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

> ''مردوں کا سماج ہو یا مردوں کا قبیلہ وہ عورت کے بہت سے گناہوں کی پردہ پوشی کر دیتے ہیں لیکن وہ ہرگز ہرگز یہ گوارہ نہیں کرتے کہ کوئی عورت ان سے باغی ہو کر اپنی حرمت کی حفاظت کے لئے لاجی کی طرح زندگی کی بازی لگا دے کیونکہ اس کا اثر دوسری عورتوں پر بہت بُرا پڑتا ہے اور ہوا بھی یہی تھا مقدمے کا سب سے بڑا اثر قبیلے کی عورتوں پر پڑا تھا۔ نوجوان عورتوں نے ایک ایک کر کے برے دھندے سے انکار کر دیا ان کے شوہر خفا تھے۔ قبیلے کا سردار خفا تھا قبیلے کی بوڑھی عورتیں خفا تھیں لیکن لاجی کی دلیرانہ مدافعت نے صدیوں کی زنجیریں توڑ ڈالیں تھیں۔''[۱]

دمارو کے قتل کے الزام میں لاجی کو تین برس کی قید ہو جاتی ہے۔ گل برابر اس سے ملنے جاتا ہے اس کا حوصلہ بڑھاتا ہے لیکن افغانی پٹھان ہونے کی وجہ سے اسے ہندوستان میں رہنے کی اجازت

۱۔ کرشن چندر، ایک عورت ہزار دیوانے، ص ۱۳۲، بیسویں صدی، دہلی، ۱۹۵۷ء

نہیں ملتی اس لئے وہ پاکستان چلا جاتا ہے لیکن پھر بھی کسی طریقے سے ہندوستان واپس آتا ہے۔ اس دوران لاجی کی صحت خراب ہو جاتی ہے۔ وہ آنکھوں کی روشنی کھو بیٹھتی ہے اور چہرے پر چیچک کے بدنما داغ ہو جانے کی وجہ سے بدصورت بھی ہو جاتی ہے اس کے اچھے چال چلن کی وجہ سے اسے جیل سے رہا کر دیا جاتا ہے۔ وہ اندھی ہو کر گلی کوچوں میں بھٹکنے لگتی ہے مگر آج بھی اس کے اندر وہی دم خم ہے وہ ایک مسافر سے ٹکرا جاتی ہے مسافر اسے گالیاں دیتا ہے جس کا جواب وہ تھپڑ سے دیتی ہے اس پر ایک ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے۔ لوگ اسے پتھر مارنا شروع کر دیتے ہیں۔ اچانک گل وہاں آنکلتا ہے وہ اُسے ڈاکٹر کے پاس لے جا کر اس کے زخموں کی مرہم پٹی کراتا ہے۔ لاجی کے ٹھیک ہونے پر وہ بمبئی چلا جاتا ہے لاجی سے یہ وعدہ کر کے کہ کام ملتے ہی فوراً لوٹ آئے گا مگر کافی دنوں بعد گل تو نہیں آتا البتہ لاجی کے نام کا منی آرڈر آتا ہے۔ منی آرڈر میں نہ تو گل کا پتہ لکھا ہوتا ہے اور نہ ہی لاجی کے لئے کوئی پیغام۔ لاجی جس نے زندگی کے سارے اتار چڑھاؤ دیکھے ہیں سمجھ جاتی ہے کہ یہ منی آرڈر لاجی کے لئے نہیں بلکہ اندھی بھکارن کے لئے آیا ہے۔ وہ اسی وقت منی آرڈر واپس کر دیتی ہے کیونکہ لاجی ایک خوددار عورت ہے جس شخص سے اس نے ساری عمر محبت کی وہ اس سے محبت کی طالب ہے رقم کی نہیں۔ اس جیسی خوددار عورت کبھی یہ گوارہ نہیں کر سکتی کہ کوئی اس پر ترس کھا کر اس کی مدد کرے۔ علی سردار جعفری نے اس عہد کی عورت کے بارے میں لکھا ہے:

> ''ترقی پسند ادب کی عورت ..... اگر اپنے محبوب کے لئے سب کچھ قربان کر سکتی ہے اور عمر بھر اس کے انتظار میں اپنی محبت کو تر و تازہ رکھ سکتی ہے تو اپنے غدار اور بے ایمان شوہر سے کنارہ کش بھی ہو سکتی ہے کیونکہ اس کی محبت میں صرف اعصاب ہی نہیں بلکہ اس کا دل بھی شامل ہوتا ہے اور ترقی پسند ادب کی عورت کا دل پاک ہے۔''[۱]

۱۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، ص ۲۴۰۔۲۴۱، علی گڑھ انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۱ء

ترقی پسند ادب کی ہیروئن ہی کیا ہر عورت ہمیشہ یہی چاہتی ہے کہ اس کی زندگی محبوب کے اوپر قربان ہو جائے یہ عورت کی فطرت ہی ہے کہ وہ ایک شخص کے لئے ساری زندگی انتظار کر سکتی ہے مگر اس انتظار کے بعد بھی اُسے سوائے فریب کے کچھ اور نہیں ملتا۔ لاجی گل سے بے پناہ محبت کرتی ہے لیکن جب گل اُسے محبت کی بجائے ہمدردی کی نظر سے دیکھنے لگتا ہے اور ایسے وقت میں کہ جب لاجی کو اس کی سخت ضرورت ہوتی ہے صرف منی آرڈر بھیج کر اس کے محبت کے قرض کو اتارنا چاہتا ہے تو لاجی برداشت نہیں کر پاتی وہ خوددار ہے حوصلے والی ہے اندھی ہونے کے باوجود وہ گل کے رحم و کرم پر زندگی گزارنا نہیں چاہتی وہ کس کرب اور کتنی اذیت سے دوچار ہوتی ہے اس کی حقیقی تصویر کشی کرشن چندر نے کی ہے اور یہی ترقی پسند ناول نگاروں کی اہم خصوصیت ہے۔

کرشن چندر کا ناول ''چاندی کا گھاؤ'' ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک ایسی لڑکی کی دلخراش داستان ہے جو فلمی دنیا کی ظاہرہ چمک دمک اور تب و تاب سے متاثر ہو کر جب اس دنیا میں قدم رکھتی ہے تو اسے یہاں کی تلخ و ترش زندگی کا احساس ہوتا ہے لیکن تب تک بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے۔ اسے اس دنیا کی زنجیریں اس حد تک اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں جن سے نکلنا ناممکن ہے۔ وہ دولت اور شہرت کے لئے فلمی دنیا سے جڑتی ہے مگر اس دنیا کے لئے اسے اپنی ماما تک کا خون کرنا پڑتا ہے۔

''زرگاؤں کی رانی'' ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔ یہ سو صفحات پر مشتمل ناول ہے۔ یہ ایک عورت کی نفسیاتی کشمکش کی کہانی ہے۔ وہ حاکمانہ طبیعت رکھتی ہے اور محبت جیسے پاکیزہ، نازک اور لطیف جذبے کو بھی رعب اور تحکم سے حاصل کرنا چاہتی ہے اپنی خواہشات کی تکمیل کے لئے اپنی بہن تک کے قتل سے گریز نہیں کرتی۔ دونوں بہنیں ایک ہی شخص سے محبت کرتی ہیں وہ اپنی بہت کو قتل کر کے مطمئن ہو جاتی ہے کہ اب اس کا راستہ صاف ہو گیا مگر قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ وہ اسے قتل بھی کر دیتی ہے شوہر کو بھی موت کے گھاٹ اتار کر خود بھی نفسیاتی کشمکش سے مغلوب ہو کر خودکشی کر لیتی ہے۔

''پانچ لوفر'' ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول ان پانچ لوفروں کی کہانی ہے جو فٹ پاتھ پر

زندگی گزارتے ہیں۔ وہ پیٹ کی خاطر الٹے سیدھے دھندوں میں الجھے ہوئے ہیں مگر ان کا باطن پاک و سادہ ہے۔ اس ناول کا دوسرا حصہ ''پانچ لوفر اور ایک ہیروئن'' بھی ۱۹۶۶ء میں ہی شائع ہوا۔ اس ناول میں جمنا نام کی ایک ہیروئن کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ جمنا فٹ پاتھ پر رہنے والی عورت ہے لیکن اتفاق سے اس کی ہم شکل ایک ہیروئن لاپتہ ہو جاتی ہے اور اس طرح جمنا راتوں رات ہیروئن بن جاتی ہے۔

کرشن چندر کے ناولوں کی فہرست خاصی طویل ہے جن میں سے چند میں عورتوں کو خصوصی طور سے موضوع بنایا گیا ہے۔ ان ناولوں میں خواتین کی زندگی کے مختلف رنگ اپنی پوری آپ و تاب سے نظر آتے ہیں۔

''آئینے اکیلے ہیں'' ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ اس کی ہیروئن جولی ہے۔ ایک ہندوستانی ڈاکٹر کنول اس سے محبت کرتا ہے مگر جولی اس کے سیاہ رنگ کے سبب اس سے نفرت کرتی ہے۔ وہ پہلے سے ہی تین شوہروں سے اس خوبصورتی سے نباہ کر رہی ہے کہ کسی کو اس کی وفاداری پر شک نہیں ہوتا۔ اتفاق سے وہ ایک حادثے کا شکار ہو کر اپنی خوبصورتی گنوا دیتی ہے بلکہ اپاہج بھی ہو جاتی ہے ایسے میں پلاسٹک سرجن کنول اس کی مدد کرتا ہے اس کی سرجری کر کے اسے ایک نئی زندگی عطا کرتا ہے صرف معمولی سا لنگ رہ جاتا ہے۔ جولی اس سے محبت کرنے لگتی ہے اور اس کے ساتھ دلّی چلی جاتی ہے۔ مگر کچھ دنوں بعد اس کا لنگ ختم ہو جاتا ہے اور وہ اپنے پرانے رنگ ڈھنگ اختیار کر لیتی ہے اور اپنے وطن انگلستان واپس چلی جاتی ہے۔

کرشن چندر نے ہمیشہ عورتوں کی حمایت میں آواز اٹھائی ان کے خیال میں عورت اور مرد دونوں برابر ہیں اور دونوں کو یکساں حقوق ملنے چاہیئے۔ کرشن چندر نے عورت کو ظالم سماج کے شکنجے سے نکالنے کی ہر ممکن سعی کی۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں بھی جابجا عورتوں پر ہونے والی زیادتیوں کی نشاندہی کی ہے ان کے ناول **''شکست''**، **''ایک عورت ہزار دیوانے''**، **''چاندی کا گھاؤ''**، **''برف کے پھول''** اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ مثلاً **''برف کے پھول''** اور **''باون پتے''** کے کچھ اقتباسات۔

''برف کے پھول'' میں عورت کے پسندیدہ ہونے کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''عورتیں اسے بے حد پسند تھیں مگر عورت کو وہ اس لئے پسند کرتا تھا کہ عورت بے حد مفید ہوتی ہے وہ دن میں کھیت میں کام کرتی ہے رات کو بستر میں ہوتی ہے نو ماہ بعد بچے بھی جن دیتی ہے جو بڑا ہو کر پھر کھیت میں کام دے سکتا ہے غرضیکہ جس پہلو سے بھی نظر ڈالو عورت ایک مفید جانور ہے۔'' ۱

کیسی کڑوی حقیقت کی طرف کرشن چندر نے چند الفاظ میں اشارہ کر دیا ہے۔ مرد، عورت کو اس لئے تو پسند کرتا ہے کہ اس سے بہتر کام کرنے والی اُسے کہاں ملے گی اور پھر نو ماہ بعد بچہ کا جنم یقیناً ایک مزدور کا اضافہ بڑے ہونے کے بعد وہ بچہ بھی مرد کا ہی ہاتھ بٹائے گا۔ عورت تو اپنی جان لگا کر اس کی پرورش کرے گی مگر نام تو اسے اپنے باپ کا ہی ملے گا اور وہ اسی کی نسل کو آگے بڑھائے گا۔

''باون پتے'' میں عورت کے استحصال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں بچپن سے ہی عورت کو سکھایا جاتا ہے کہ:

''وہ صرف اتنا ہی جانتی تھی کہ عورتیں بیاہنے کے لئے، بستر پر لیٹ جانے کے لئے اور بچے پیدا کر کے ان کی پرورش کرنے کے لئے بنائی گئی ہیں۔ ان کے خاندان میں ہمیشہ ایسا ہوتا آیا تھا اور ایسا ہی ہوتا رہے گا۔'' ۲

کتنی عجیب بات ہے کہ مرد کو اس دنیا میں لانے والی اور اس کی پرورش کرنے والی عورت کی یہ توقیر کہ وہ صرف بستر کی زینت اور بچوں کو پیدا کرنے والی مشین کی حیثیت رکھتی ہے اور ایسے ہی تلخ حقائق کرشن چندر کے ناولوں کا موضوع ہیں۔ کرشن چندر نے عورت کی زندگی کی تمام مجبوریوں کی

۱۔ کرشن چندر، برف کے پھول، ص ۳۸، ماہنامہ رومانی دنیا، الہ آباد، ۱۹۶۱ء

۲۔ باون پتے، کرشن چندر، ص ۲۵، شمع بک ڈپو، دہلی، ۱۹۵۷ء

خوبصورت عکاسی اپنے ناولوں میں کی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کا ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول پنجاب کے نچلے طبقے کی تصویر کسی کرتا ہے۔ ناول کی کہانی جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے پنجاب کی ایک رسم کی طرف اشارہ کرتی ہے جس میں دولہا دلہن پر چادر ڈال کر شادی کی جاتی ہے۔

رانو اس ناول کا مرکزی کردار ہے اس کی شادی تلوکہ سے ہوتی ہے جو یکّہ چلاتا ہے۔ تلوکا شرابی ہونے کے علاوہ سرائے کے لوگوں کے لئے لڑکیاں فراہم کرنے کا کام بھی کرتا ہے۔ رانو کا سُسر حضور سنگھ محبت کرنے والا شخص ہے مگر اس کی ساس جنداں بے حد ظالم عورت ہے۔ وہ ہر وقت رانو کو کھری کھوٹی سناتی رہتی ہے اور ہر ممکن ظلم کرتی ہے۔ رانو اپنے گھر کو چلانے کے لئے ہر ظلم سہتی ہے اف تک نہیں کرتی ایک روز تلوکہ سے شراب کے پیچھے جھگڑا کرتی ہے۔ شام میں سوچتی ہے کہ تلوکہ آرہا ہوگا مگر تلوکہ کے بجائے اس کی لاش یکّے میں آتی ہے۔ لاش کر دیکھ کر رانو کے ہوش اڑ جاتے ہیں مگر ہونی کو کون ٹال سکتا ہے۔ رانو کو جب تک حالات کا احساس ہوتا ہے اس کی مانگ سونی ہو چکی ہوتی ہے۔

رانو کی ساس اس واقعہ کے بعد رانو کو زبردست لعنت ملامت کرتی ہے۔ وہ تلوکہ کی موت کی ذمہ دار رانو کو ٹھہراتی ہے رانو سب کچھ برداشت کرتی رہتی ہے لیکن جیسے ہی اسے احساس ہوتا ہے کہ جنداں اس کی بیٹی ''بڑی'' کو بیچ کر اپنا بڑھاپا سنوارنا چاہتی ہے بے چین و مضطرب ہو اٹھتی ہے۔ ایسے میں اس کو منگل سے شادی کرنے کے علاوہ کوئی راستہ نظر نہیں آتا۔ وہ اپنی دوست سے مشورہ کرتی ہے اور اسی کے ذریعہ اس شادی کا سارا انتظام کیا جاتا ہے۔ شادی کے بعد دونوں ہی نفسیاتی اور جذباتی الجھنوں کا شکار ہوتے ہیں کیونکہ منگل اور رانو کی عمر میں تقریباً گیارہ سال کا فرق ہے۔ رانو میں منگل کو اپنی ماں دکھائی دیتی ہے۔

''میں یہ کبھی نہ کروں میری ماں کے برابر اس کی عمر ہے میں سر کو
اس کے پاؤں پر رکھ سکتا ہوں پاؤں کو سر پر نہیں۔''

لیکن منگل کے لاکھ انکار کے باوجود رانو کی شادی منگل سے کردی جاتی ہے۔ منگل اس رشتے کو دیر سے سہی قبول کر لیتا ہے۔ اسی دوران رانو کی بیٹی کا رشتہ اسی لڑکے سے آتا ہے جس نے تلوکہ کا قتل کیا ہے۔ رانو اس رشتے کے خلاف ہے مگر ایسے میں اس کا سُسر حضور سنگھ سمجھاتا ہے ''سب وقت کا کھیل ہے ہم وقت کے ہاتھوں کھلونے ہیں وقت جیسے چاہے ہم سے کھیلتا ہے عقلمندی اسی میں ہے کہ اس رشتے کے لئے ہاں کردی جائے۔ ڈاکٹر ممتاز خاں نے اس ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''بڑی'' کے بیاہ سے نفسیاتی و ذہنی مسرت کے اسباب کا مہیا ہونا وہ رمز ہے جو بیدی کے خاندانی نظام کے سکھ و خوشی کے تصور سے جڑا ہوا ہے تو گویا کچھ کھو کر کچھ پانے کا تصور اس ناول کی جان ہے۔ اسی نکتے کو ہم تقدیر سے مفاہمت کے تناظر میں رکھ کر دیکھ سکتے ہیں جو بیدی کے نزدیک زندگی کا سب سے بڑا فلسفہ تھے۔ اتفاق سے ان کے کردار خواہ کتنی ہی ٹیڑھ اور ذہنی بغاوت رکھتے ہوں مگر فطری طور پر اسی راستے پر گامزن ہو جاتے ہیں۔'' [۱]

گویا بیدی کے نزدیک زندگی انسان کو کب کس موڑ پر لا کر کھڑا کردے انسان نہیں سمجھ سکتا۔ اسے تو قدم قدم پر زندگی سے مفاہمت کرنی ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ کچھ کھو کر وہ کچھ پاتا بھی ہے جیسے رانو اور حضور سنگھ تقدیر کے مارے ہوئے ہیں تلوکہ کا قتل ان کے لئے بہت سے مصائب لے کر آتا ہے ایسے میں منگل سے رانو کی شادی اور پھر ''بڑی'' کی شادی اس کے ہی باپ کے قاتل سے کرنے کے لئے حضور سنگھ اور رانو مجبور ہیں کیونکہ انھیں یہ نظر آتا ہے کہ اگر یہ شادی ہو جائے گی تو معاشی ابتری نے اس گھرانے کی جو خوشیاں چھین رکھی ہیں شاید وہ پھر سے مل جائیں۔

۱۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں، اردو ناول کے چند اہم زاویے، انجمن ترقی اردو پاکستان، ص ۱۱۳

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں مزید لکھتے ہیں:

''اس حقیقت سے کون انکار کرسکتا ہے کہ اتفاقات اور ناگہانی واقعات انسانی زندگی کے اہم ستون ہیں، یہ ہی اس کے جوار بھاٹا کی نمائندگی کرتے ہیں اور اسی نفسیاتی پیچیدگی اور بھیانک مصائب کو جنم دیتے ہیں کہ زندگی کا پورا پیٹرن (Pattern) تباہ کن انجام کی تفسیر بننے لگتا ہے مگر ان ہی اتفاقات سے زندگی کی تشکیل ہوتی ہے ساتھ ہی اس سفر میں وقت اور تقدیر بھی اپنا کھیل کھیل رہے ہوتے ہیں۔ اب یہ انسان پر منحصر ہے کہ بدلتے وقت اور تقدیر کی کارفرمائیوں کا مقابلہ کس طرح کرتا ہے۔ جو دانش کو کام میں لاتا ہے وہ دونوں پر غلبہ حاصل کرلیتا ہے اور جو ان سے مغلوب ہوجاتا ہے وہ نت نئے مصائب اور دکھوں کی دلدل میں پھنس کر رہ جاتا ہے۔ یہ دانش، بہادری، عزم، جذبے اور صحیح عمل کا دوسرا نام ہے ایسے انسان کا قدرت بھی ساتھ دیتی ہے۔''[۱]

رانو بھی حضور سنگھ کے مشوروں سے وقت اور تقدیر پر غلبہ پاتی ہے ایک طرف تو وہ اپنے سے گیارہ برس چھوٹے دیور سے شادی کرتی ہے حالانکہ ابتداء میں سخت ذہنی کشمکش میں گرفتار ہوتی ہے مگر وقت اور حالات جب اسے ایسا کرنے پر مجبور کردیتے ہیں تو وہ پیچھے مڑ کر نہیں دیکھتی اور منگل کو اپنا بنانے کے لئے ہر ایک راستہ اختیار کرتی ہے۔ دوسری طرف وہ حضور سنگھ کے کہنے پر دل پر پتھر رکھ کر اپنی بیٹی ''بڑی'' کی شادی اس کے ہی باپ کے قاتل سے کرنے کو راضی ہوجاتی ہے ایسا کرتے وقت اس کا

۱۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں، اردو ناول کے چند اہم زاویے، انجمن ترقی اردو پاکستان، ص ۱۱۳

کلیجہ پھٹا جاتا ہے۔ بیٹی کی خوشیوں کا خیال، گھر میں رونق و چہل پہل لانے کے لئے رانو ''بڑی'' کا ہاتھ ''تلوکہ'' کے قاتل کے ہاتھ میں دے دیتی ہے۔

اس ناولٹ میں رانو کا کردار ایک ایسی عورت کے روپ میں سامنے آتا ہے جو زندگی کی ہر مشکل کا مقابلہ کر کے اس پر حاوی ہونے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ تعلیم یافتہ تو نہیں ہے کہ اپنی زندگی کے لئے کوئی اور راستہ تلاش کر لے اس کے سامنے تین بچوں کی پرورش اور ان کی زندگی کو صحیح راستے پر پہنچانے کا سوال منہ اٹھائے کھڑا ہے یہی سبب ہے کہ وہ ان حالات میں کچھ ایسے فیصلے لیتی ہے جسے اس کا ضمیر قطعاً گوارہ نہیں کرتا۔ رانو اپنے اسی حوصلے کے بل پر زندگی کی ہر مشکل کا سامنا کرتی ہے۔ پروفیسر شمیم نکہت لکھتی ہیں:

> ''رانو کے وجود کی واقعیت اس واقعیت سے زیادہ تیکھا اور دیرپا اثر چھوڑتی ہے جسے ہم اپنے گردوپیش دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ اس لئے کہ رانو کے داخلی نہاں خانوں اور خارجی زندگی سے اس کے معرکوں کی سیاحت ہم جس فن کار کی انگلی پکڑ کر کرتے ہیں وہ سچ مچ بڑی قدرت والا ہے۔ اس نے ہی اس مٹی کے پتلے میں جان ڈالی ہے اس میں ہندوستانی عورت کی ساری امنگوں اور آرزومندیوں کو مجسم کر دیا ہے اور پھر اسے مردوں کے بنائے ہوئے ایک ایسے جہنم میں تنہا چھوڑ دیا ہے جسے سماج کہتے ہیں۔ پسماندگی، جہالت اور عسرت کو خاموشی سے سہنے والا سماج جو اپنی ذلتوں اور محرومیوں کا انتقام اس عورت سے لیتا آیا ہے جو جنتی ہے جس کے دل میں ایثار، ہمدردی اور محبت کی موجیں اس طرح امنڈتی ہیں کہ بے کنار سمندر بھی پناہ

مانگتا ہے جو اس طرح دھرتی پر قدرت کی سب سے حسین
تخلیق ہے۔''[۱]

بیدی کا یہ ناولٹ خاص طور سے خواتین کی اصلاح کے لئے نہیں لکھا گیا لیکن اس کا مرکزی کردار رانو ہر اس ہندوستانی عورت کی نمائندگی کر رہا ہے جو اپنی تمام آرزوؤں کو دفن کر کے صرف اپنے عزیزوں کی خاطر قربانی دیتی آئی ہے وہ ایثار ہمدردی اور محبت کی تصویر ہے لیکن ساتھ ہی اس میں اپنے فیصلے لینے کی قوت بھی موجود ہے یہی سبب ہے کہ ابتداء میں وہ کشمکش کا شکار ہوتی ہے مگر حضور سنگھ کا سہارا اسے مضبوطی بخشتا ہے اور وہ زندگی کا مقابلہ کرنے کے لئے تیار ہو جاتی ہے۔

عزیز احمد کا ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' ایک زوال آمادہ معاشرہ کی تصویر کشی کرتا ہے۔ یہ حیدر آباد کے طبقہ امراء کی معاشرت کی داستان ہے۔ اس ناول میں کرداروں کی بہتات ہے لیکن ہیرو اور ہیروئن قاری سلطان حسین اور نور جہاں ہیں۔ سلطان حسین بنیادی طور پر ایک عیاش اور اوباش انسان کا کردار ہے۔

عزیز احمد کے ناولوں میں خاص طور سے نسوانی کرداروں پر توجہ نہیں کی گئی ہے۔ ان کے مختلف ناولوں کے نسوانی کردار ہمیں اتنا متاثر نہیں کرتے البتہ نور جہاں ایک ایسا کردار ہے جس میں عزیز احمد نے ایک عورت کی نفسیات کو بڑی خوبصورتی سے صفحہ قرطاس پر اتار دیا ہے۔ نور جہاں جب شادی ہو کر سلطان حسین کے یہاں پہنچتی ہے تو کسی بھی لڑکی کی طرح اس کا خواب ہوتا ہے کہ اس کا شوہر شریف اور اس سے بے پناہ محبت کرنے والا ہو۔ لیکن سلطان حسین کے گھر پہنچنے کے بعد اس کے سارے خواب ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں۔ ابتداء میں تو وہ خاموش رہتی ہے اور اسی وقت اپنے احتجاج اور ردعمل کا اظہار کرتی ہے جب کہ اس کے جذبات، اس کی انا کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ نور جہاں پر مشرقی و مغربی تہذیبوں کا اثر ہے لیکن مشرقیت زیادہ حاوی دکھائی دیتی ہے۔ ابتداء میں یہ کردار سادہ اور اپنی ذات میں مگن رہتا

۱۔ عصری آگہی (دہلی)، راجندر سنگھ بیدی خصوصی شمارہ، ایڈیٹر قمر رئیس، ص ۳۰۶

ہے لیکن آہستہ آہستہ اس کا ارتقاء ہوتا ہے۔ شادی ہونے کے تصور سے نور جہاں جس طرح خوش ہوتی ہے اور اس کے چہرے پر جو مسکراہٹ نظر آتی ہے اس کی بہترین عکاسی عزیز احمد کرتے ہیں۔ کسی بھی لڑکی کے لئے خصوصاً مشرقی تہذیب کی پروردہ لڑکی کے لئے شادی کیا معنی رکھتی ہے نور جہاں کے جذبات واحساسات سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

شادی کے عرصہ بعد تک وہ اپنے شوہر کے عاشقانہ مزاج پر کسی ردعمل کا اظہار نہیں کرتی بس خاموش رہتی ہے۔ سلطان حسین کی ہر بات مانتی ہے۔ سلطان حسین کی عاشق مزاجی چاہے اسے کتنی ہی تکلیف دے وہ بظاہر مسکرانے اور خوش رہنے کی کوشش کرتی ہے۔ ایک طویل عرصہ اس نے اسی طرح گزار دیا اور وہ کر بھی کیا سکتی تھی۔ سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں:

> ''عزیز احمد نے اپنے کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کی ترجمانی اور ان کی جذبات نگاری میں اپنے غیر معمولی مشاہدے کی داد ہمیشہ حاصل کی ہے وہ ان مراحل سے بڑی خوبی سے گزرتے ہیں۔''[1]

نور جہاں کا کردار ان تمام عورتوں کی نفسیات کو پیش کرتا ہے جو شادی کے سنہرے خوابوں کے ٹوٹنے پر ایک ایسے کرب سے گزرتی ہیں جس کو نہ کسی کے سامنے کہہ سکتی ہیں اور نہ ہی اسے خاموشی سے برداشت کرسکتی ہیں کہنے پر اپنی اور گھر کی بدنامی اور خاموشی سے سہنے پر خود کا خون۔ نور جہاں کا بھی یہی خیال ہے۔ سلطان حسین کے رویہ پر وہ آپ ہی آپ گھلتی رہتی ہے۔ عزیز احمد کے قلم کی فنکاری ملاحظہ کیجئے:

> ''نور جہاں کی آنکھیں سرخ تھیں اور اس کا سر درد سے پھٹا پڑتا تھا۔ اس نے دوپہر کا کھانا نہیں کھایا اور متلی کی تکلیف اور زیادہ

۱۔ پروفیسر سلیمان اطہر جاوید، عزیز احمد کی ناول نگاری، ص ۵۱، نعمانی پریس، دہلی، ۱۹۹۲ء

بڑھ گئی، جلیس کا اسے خیال آیا اور.....اور پھر تمام مسوری کا
جس کے دیوار در چاند کی کرنوں سے جل گئے تھے، جس کے مال
پر آبلے پڑ گئے تھے جس کی چٹانیں ٹوٹ کر گر رہی تھیں۔ جس
کے نیچے دہرہ دون کے قریب اندھیری رات میں جنگل جل رہا
تھا اور یہ تمام ملبہ یہ تمام خاشاک، یہ ٹوٹتی چٹانیں یہ زلزلہ اس
کے اپنے دکھتے ہوئے جسم اور دل پر گر رہا تھا۔'' [۱]

ایک عورت کے ٹوٹے ہوئے دل کی ایسی پُر اثر تصویر کشی کہ اگر اس کا دل کرب میں مبتلا ہے تو مسوری جیسی خوبصورت جگہ بھی اسے ویران دکھائی دیتی ہے اور جب سلطان حسین نور جہاں کو تھپڑ مارتا ہے اس وقت کی کیفیت کی عکاسی میں عزیز احمد نے قلم توڑ دیا ہے:

''نور جہاں کے اندر کوئی چیز آگ کی طرح سلگ کے بجھ گئی۔
غصہ کی بجائے رنج، ذلت اور بے بسی کا ایسا تلخ احساس جو اس
نے اس سے پہلے کبھی محسوس نہیں کیا تھا اس نے ذبح کی ہوئی
چڑیا کی طرح ایک مرتبہ سلطان حسین کی طرف ضرور دیکھا مگر
کچھ نہ کہا۔ ایک عجیب انکشاف تھا جس سے اس کی ہستی
سمندروں کی سب سے نیچی تہہ کی طرف بہہ گئی یہ کہ اسے کوئی مار
سکتا ہے۔ کوئی اسے اور اسے ذلیل کر سکتا ہے یہ ایک ایسا نیا
تجربہ جس کا ذکر ہی سن کر اس کے بدن کے رونگٹے کھڑے
ہو جاتے تھے۔

۱۔ عزیز احمد، ایسی بلندی ایسی پستی، بحوالہ عزیز احمد کی ناول نگاری، پروفیسر سلیمان اطہر جاوید، ص ۵۲، نعمانی پریس، دہلی، ۱۹۹۲ء

اس نے سوچنا بند کر دیا۔ چند منٹ تک وہ بالکل خلاء کے عالم میں تھی۔ ہر چیز مفقود تھی وہ خود سلطان حسین خورشید زمانی بیگم وہ بچہ جو ابھی اس کے پیٹ میں تھا ہر چیز مفقود تھی۔ ایسا خواب جو دیکھا جا چکا ہو اور جواب محو ہو چکا ہو صرف کی یاد سی باقی ہو اب صرف کسک ہی کسک تھی۔ تھپڑ اس کے گال، اس کے بھیجے، اس کے دل پر ضرب لگاتا ہوا اس کی روح کو مفلوج کر چکا تھا۔ اب اس کی پوری روح سسکیوں میں منتقل ہو چکی تھی۔ اس کی حالت ایسی تھی جیسے کسی کو ابھی ابھی موت آئی ہو۔'' [۱]

کوئی بھی لڑکی اپنے والدین سے الگ ہو کر شوہر کے گھر نہ جانے کتنے سنہرے خواب لے کر آتی ہے۔ ایسے میں اس کا شوہر اگر سلطان حسین جیسا انسان ہو تو خواب کیسے ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں اس کا دل کیسے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے نور جہاں اس کی خوبصورت مثال ہے۔ پہلے وہ شوہر کی بدکرداری برداشت کرتی ہے لیکن جب سلطان حسین اس پر ہاتھ اٹھاتا ہے تو وہ سناٹے میں رہ جاتی ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس تھپڑ نے اس کی روح کو ہی زخمی نہیں کیا بلکہ اس کو موت کے نزدیک پہنچا دیا ہے۔ کوئی اسے مار سکتا ہے، ذلیل کر سکتا ہے یہ اس کے لئے بے حد تکلیف دہ تھا۔

عزیز احمد نے نور جہاں کے کردار میں ان تمام عورتوں کی نفسیاتی کشمکش کو پیش کر دیا ہے جو اس کرب سے گزرتی ہیں یا گزر رہی ہیں۔

''شبنم'' **عزیز احمد کا آخری ناول** ہے۔ یہ ناول ۱۹۵۰ء میں لکھا گیا۔ جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے اس کی ہیروئن شبنم ہے۔ اس سے پہلے کے ناولوں میں عزیز احمد نے مرد کرداروں کی طرف

۱۔ عزیز احمد، ایسی بلندی ایسی پستی، بحوالہ عزیز احمد کی ناول نگاری، پروفیسر سلیمان اطہر جاوید، ص ۵۲۔۵۲، نعمانی پریس، دہلی، ۱۹۹۲ء

زیادہ توجہ کی تھی لیکن ''شبنم'' ایک عورت کے عشق کی داستان ہے۔

شبنم اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ زلیخا، عذرا، بلقیس اور نور جہاں کے بعد یہ کردار اپنی ایک الگ شناخت لئے ہوئے ہیں۔ یہ ایک شوخ، بے باک، عاشق مزاج اور آداب مجلس سے واقفیت رکھنے والی لڑکی ہے۔ یہی سبب ہے کہ بقیہ تمام نسوانی کرداروں سے مختلف نظر آتی ہے۔ کوئی بھی اس کے رکھ رکھاؤ سے اس کے اندر چھپے ہوئے طوفان کو نہیں دیکھ سکتا۔ لکھتے ہیں:

> ''یہی بڑی مصیبت تھی۔ شبنم کے چہرے سے کبھی کچھ ظاہر نہ ہوسکتا تھا۔ یہ غم نہ غصہ، نہ شکایت نہ حکایت وہ شرماتی یا پھر مسکراتی۔ ایک طرح کی نسوانی نقاب تھی جس کے اندر ارشد کی تجربہ کار نگاہیں بھی کچھ نہ دیکھ سکیں۔'' [۱]

عزیز احمد ترقی پسند ناول نگار ہیں۔ اس سے قبل بھی ذکر آچکا ہے کہ ترقی پسندوں نے مولوی نذیر احمد، راشد الخیری اور پریم چند کی طرح خواتین کی اصلاح کی باقاعدہ کوششیں تو نہیں کیں لیکن اپنے ناولوں میں عورتوں کی زندگی کے بعض ایسے پہلوؤں کو بے نقاب کردیا جن پر اب تک کسی ناول نگار کی نظر نہیں پڑی تھی۔ ترقی پسند ناول نگاروں نے خواتین کی نفسیات، کرب، خواہشات، ان کی تشنگی، ان کی محرومیوں اور جنسی خواہشات کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا پھر چاہے وہ عصمت کی شمن ہو یا ''ایک چادر میلی سی'' کی رانو یا پھر عزیز احمد کی نور جہاں سارے کردار، خواتین کی نفسیاتی کشمکش کو بخوبی پیش کرتے ہیں جس سے اس عہد کی خواتین کی زندگی کے بے شمار پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔

۱۔ عزیز احمد، شبنم، بحوالہ عزیز احمد کی ناول نگاری، پروفیسر سلیمان اطہر جاوید، ص ۵۹، نعمانی پریس، دہلی، ۱۹۹۲ء

باب - چہارم

نئے ناول میں نئی عورت

(۱) قرۃ العین حیدر

میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غم دل

آگ کا دریا، آخر شب کے ہم سفر

کارِ جہاں دراز ہے

گردشِ رنگ چمن، چاندنی بیگم

(۲) خدیجہ مستور

آنگن، زمین

(۳) جمیلہ ہاشمی

تلاشِ بہاراں، چہرہ بہ چہرہ روبہ رو

(۴) رضیہ فصیح

آبلہ پا، انتظارِ موسمِ گل

(۵) جیلانی بانو

ایوانِ غزل

(۶) صالحہ عابد حسین

عذرا، آتشِ خاموش

قطرے سے گہر ہونے تک

راہِ عمل، یادوں کے چراغ

گوری سوئے سیج پر، ساتواں آنگن

(۷) صغرا مہدی

پابہ جولاں، دھند، پروائی

راگ بھوپالی، جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو

(۸) بانو قدسیہ

راجہ گدھ

(۹) سائرہ ہاشمی

سیاہ برف، یادوں کی بارات

(۱۰) عبداللہ حسین

قید، واپسی کا سفر

(۱۱) انور سجاد

جنم روپ

(۱۲) الیاس احمد گدی

فائر ایریا

(۱۳) اقبال مجید

نمک، کسی دن

(۱۴) پیغام آفاقی

مکان

(۱۵) غضنفر

کینچلی

(۱۶) مشرف عالم ذوقی

نیلام گھر

(۱۷) رشیدہ رضویہ

لڑکے ایک دل کے ویرانے میں

(۱۸) صادقہ نواب سحر

کہانی کوئی سناؤ متاشا

(۱۹) ترنم ریاض

مورتی، برف آشنا پرندے

نئے ناول میں نئی عورت

اردو میں با قاعدہ ناول نگاری کا آغاز مولوی نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' سے ہوا جس کا مقصد ان کی خود کی بچیوں کی اصلاح و تربیت تھا۔ نذیر احمد نے اس کے بعد بھی کئی ناول لکھے لیکن ان کی ناولوں کی ہیروئن زینتِ خانہ بنی رہیں۔ انھوں نے خواتین کے لئے مرد اساس معاشرے میں مردوں کے بنائے گئے قوانین کے زیرِ سایہ زندگی بسر کرنے کو ہی بہتر سمجھا۔

مولوی نذیر احمد کے علاوہ اردو کے بڑے ناول نگار پریم چند اخلاق اور آدرش واد سے خود کو باہر نہیں نکال سکے۔ ان کے خواتین کردار چاہے وہ نرملا ہو یا دھنیا آدرش وادی دنیا کے جال میں الجھ کر رہ گئے۔ نذیر، راشد الخیری اور پریم چند نے اصلاحِ خواتین میں اہم رول ادا کیا مگر یہ ناول نگار عورت کے ذہن کے نہاں خانوں تک نہیں پہنچ سکے۔ ان کی نفسیات کی نباضی سب سے پہلے ترقی پسند ناول نگاروں نے کی۔ اردو ناول کی تاریخ میں یہ ایک نیا رخ تھا جو بڑا توانا اور مضبوط تھا۔ خالد اشرف نے اپنے مضمون میں ترقی پسند ناول کی اس خصوصیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''عصمت چغتائی، کرشن چندر اور عزیز احمد کے یہاں عورت پہلی بار توانائی اور کمزوریوں کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ عصمت چغتائی اور کرشن چندر ترقی پسند مکتبِ فکر سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے ان کے یہاں مردانہ سماج میں عورت کی دوئم درجہ کی حیثیت کے تئیں احتجاج زیادہ شدید نظر آتا ہے وہ کشمیر، بمبئی اور

دیگر شہروں و گاؤں میں عورت کو اپنی قسمت کے فیصلے خود نہ
کرنے دینے والی طاقتوں کو ناپسند قرار دیتے ہیں.....تاہم
سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کرشن چندر، عصمت چغتائی، عزیز احمد
کے بیدی کے کردار آخر میں مردانہ سماج سے شکست کیوں
اٹھاتے ہیں؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ سبھی ناول نگار رومان پرست
اور انقلابی فکر کے مالک ہوتے ہوئے بھی نہایت سنجیدہ حقیقت
نگار ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ مشرقی سماج ابھی معاشی و فکری
ترقیات کے اس موڑ پر نہیں آیا ہے کہ عورتوں کو مکمل آزادی عطا
کر سکے۔ اس لئے ان کے اکثر کردار بغاوت کرتے ہیں لیکن
مردانہ سماج کے تحکم کے آگے ناکام رہتے ہیں کیونکہ آج
اکیسویں صدی کی ابتداء کے باوجود برصغیر ہندو پاک میں
عورت کو وہ مقام حاصل نہیں ہوا ہے جس کی وہ مستحق ہے۔'' [۱]

ترقی پسند ناول نگاروں نے خواب و خیال سے دور جا کر اصلاحی نقطۂ نظر کو نظر انداز کرتے ہوئے جس طرح عورت کی نفسیات کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا وہ یقیناً اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک Turning Point تھا۔ جس پر بعد میں جدید ناول کی بنیاد رکھی گئی۔ جدید ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں عورت کی زندگی کے ہر پہلو کو پیش کیا، ہر کرب کو بے نقاب کیا پھر چاہے وہ اس کی تنہائی کا ذکر ہو یا شناخت کی جُستجو یا اطمینانِ قلب کے لئے کی گئی ہجرت، ان نسوانی کرداروں کی یہ محرومیاں ان کی شخصیت کی تمام دلآویزیوں کے ساتھ سامنے آتی ہیں یہ کردار اس لئے تنہا نہیں رہ جاتے کہ انھیں کوئی سہارا یا ساتھی نہیں ملتا۔ دراصل ان کی تنہائی کا سبب ذہنی ہم آہنگی کا فقدان ہے جو انھیں مرد اساس

۱۔ خالد اشرف، جدید ناول میں عورت کا تصور اور کردار، ص ۲۴۸، مشمولہ بیسویں صدی میں خواتین، اردو ادب، ترتیب و انعقاد پروفیسر عتیق اللہ، ۲۰۰۲

معاشرے کے تحکمانہ انداز کے خلاف اکساتا ہے اور جب انھیں ذہنی ہم آہنگی نہیں ملتی تو وہ اپنی شخصیت کی شناخت کے لئے تنہا کھڑے رہ جاتے ہیں۔

محبت و انسیت کی تڑپ، اپنے زمانے کی پابندیوں اور گھٹن کے قبول نہ ہونے کے سبب سنگساری تک پہنچنا، سکون کی تلاش، اسی تلاش میں کی گئی ہجرت کے نتائج، محبت کی سزا کے طور پر حاملہ ہونا اور بچے کے پتھروں سے مارے جانے کے بعد بغاوت پر اتر آنا، مٹی سے محبت کی خاطر زندگی کی قربانی، اپنے حالات سے سمجھوتہ کر کے زندہ رہنا۔ سیاست کی گلیوں میں بھٹکاؤ، زندگی میں اپنے حق کے لیئے جدوجہد، اپنا سب کچھ کھو کر بھی مردوں کو نئی زندگی دینے کی خواہش، اپنی شناخت کے لئے اپنے دل و دماغ سے ہاتھ دھو بیٹھنے کی سزا کون سا ایسا موضوع ہے جسے جدید ناول نگاروں نے اپنی کہانیوں میں پیش نہیں کیا۔ خواتین کی زندگی اپنے تمام رنگوں کے ساتھ ان ناول نگاروں کے یہاں نظر آتی ہے۔ عورتوں کی خوشیاں، کرب، غم، استحصال، محرومیاں، جنسی خواہشات، تنہائیاں سب کچھ نیا ناول اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ اس سلسلے کی پہلی ناول نگار قرۃ العین حیدر ہیں جن کے ناولوں کی خواتین موڈرن، تعلیم یافتہ، اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والی ہیں اس کے باوجود تنہائی ان کا مقدر بنتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں کی فہرست درج ذیل ہیں:

(۱) میرے بھی صنم خانے

(۲) سفینۂ غم دل

(۳) آگ کا دریا

(۴) آخر شب کے ہم سفر

(۵) کار جہاں دراز ہے

(۶) گردش رنگ چمن

(۷) چاندنی بیگم

''میرے بھی صنم خانے'' قرۃ العین حیدر کا پہلا ناول ہے۔ ناول کے اختتام پر دسمبر ۱۹۴۷ء لکھا ہے مگر اس کی اشاعت فروری ۱۹۴۹ء میں ہوئی۔ یہ ناول تقسیم کے ٹھیک دو سال بعد شائع ہوا۔ اس لیے اس میں قرۃ العین حیدر نے وطن کی تقسیم، پاکستان کے قیام اور آزاد ہندوستان میں جاگیرداروں کے انحطاط و زوال اور ہماری مشترکہ تہذیب کی شکست و ریخت کو پیش کیا ہے۔ ارتضیٰ کریم نے لکھا ہے:

> ''اس ناول کا موضوع اپنے اندر وسعت رکھتا ہے۔ اس میں اودھ کی مٹتی بگڑتی تہذیب بھی ہے اور آزادی کے حصول کی خاطر تڑپ اور جنگ بھی، فرقہ پرستی کی مذمت بھی ہے اور طبقاتی کشمکش کا احساس بھی۔ ماضی کی پرستش بھی ہے اور حال سے بغاوت بھی۔ ان تمام باتوں کو ناول نگار نے نہایت فنکاری سے ناول کے قالب میں بیان کیا ہے۔''[۱]

اس ناول کا عنوان اقبال کے شعر سے لیا گیا ہے۔

تیرے بھی صنم خانے میرے بھی صنم خانے　　دونوں کے صنم خاکی دونوں کے صنم فانی

ان اشعار کے بعد میر انیسؔ کا یہ شعر ملتا ہے۔

انیسؔ دم بھر کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ　　چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

یہ اشعار زندگی کے فنا ہونے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان اشعار کے دینے کا مطلب یہی ہے کہ اس ناول میں جس صنم خانے کی کہانی بیان کی گئی ہے وہ خاکی اور فانی ہے۔

ناول کو تین باب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب چلی جائے موری نیّا کنارے کنارے دوسرا باب دھنسے ہوئے ساحل اور تیسرا منزلِ لیلیٰ۔ یعنی وہ نیّا جو بڑے مزے سے کنارے کنارے چل رہی تھی ساحل کے قریب پہنچنے پر اسے ساحل دھنستے ہوئے نظر آتے ہیں اور جب ان دھنستے ہوئے ساحلوں

۱۔ ارتضیٰ کریم، میرے بھی صنم خانے، مشمولہ ایک مطالعہ قرۃ العین حیدر، ص ۵۶۲، ۱۹۶۹ء

کو پار کر کے منزل لیلیٰ (آزادی وطن) نظر آئی تو وہ شکستہ اور بوسیدہ ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے پورے تہذیبی زوال کو اس طرح پیش کیا ہے۔

''تہذیب کے مرکزوں اور گہواروں میں پلنے والے در بدر کی ٹھوکریں کھانے کے لئے صحراؤں کی طرف نکل گئے امام باڑے ویران اور مسجدیں شکستہ ہو گئیں۔ پرانے خاندان مٹ گئے، زندگی کی پرانی قدریں خون اور نفرت کی آندھیوں کی بھینٹ چڑھ گئیں۔ ایک عالم تہہ و بالا ہو گیا وہ تہذیب ہندوؤں اور مسلمانوں کا وہ معاشرتی اور تمدنی اتحاد، وہ روایات وہ زمانے سب کچھ ختم ہو گیا۔'' [۱]

قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں زوال پذیر اودھ کی داستان سنائی ہے۔ یہ ناول ہندوستان کے جاگیردارانہ دور کا احاطہ کرتا ہے۔ کہانی کا محور لکھنؤ کا وہ معتمد اور بڑا طبقہ ہے جس کے افراد انگریزوں کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے ہیں۔ ان کی خوشیوں کی خاطر کلب جاتے اور رقص کرتے ہیں اور اپنی تہذیب، معاشرت اور زندگی کے جنازے کو خود کندھا دیتے ہیں۔ لکھنؤ کی اسی زمیندارانہ تہذیب کی قرۃ العین حیدر ماتم کناں نظر آتی ہیں مثلاً عباس خانم کہتی ہیں:

''—— کیا دن تھے جب لکھنؤ لکھنؤ تھا۔ ارے اب یہ کونوں شہروں میں شہر ہے۔ مُوا دیس دیس کا جناور آ کر بھر گیا ہے۔ مارا ایکو ایک بنگالی، پنجابی، سندھی، دلّی والے سب ہی آ بسے ہیں۔ زبان یہاں کی بگاڑ دی۔ ہوا کو یہاں کی گندا کر دیا۔'' [۲]

ناول کی کہانی کا محور کرواہا راج اور اس کے تعلقہ دار کنور عرفان علی خاں ہیں جو غفران منزل

۱۔ قرۃ العین حیدر، میرے بھی صنم خانے، ص ۴۲۶، ۱۹۴۹ء

۲۔ ایضاً، ص ۶۸، ۱۹۴۹ء

میں رہتے ہیں۔ کنور عرفان علی دوسرے رئیسوں کی طرح فارسی کی کتابیں پڑھتے ہیں اور انگریز افسروں کے ساتھ شطرنج کھیلتے ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد کانگریس اور بائیں بازو کی پارٹیوں نے مل کر جاگیرداری کو ختم کرنے اور ان کی املاک کو غریب عوام میں تقسیم کرنے کا فیصلہ کیا۔ جاگیر کے انضمام نے کنور عرفان علی کو صدمے سے دوچار کر دیا چنانچہ ایک دن اسی غم میں ان کی موت ہوگئی۔ کنور عرفان علی کی بیگم رانی سلطنت آرا ان کے انتقال کے بعد اپنے ایک رشتہ دار چودھری شمیم سے نکاح کر کے سندیلہ چلی جاتی ہیں۔ پولو کنور عرفان علی کا بڑا بیٹا ہے۔ وہ سنجیدہ اور کم سخن ہے۔ اس کی ساری خصلتیں راجکماروں جیسی ہیں۔ چھوٹا بیٹا پی چو ذہین ہے وہ پرانی قدروں سے عاجز ہے اور باغیانہ رویہ رکھتا ہے۔ اس نے تعلیم حاصل کرنے کے بعد ایرفورس میں درخواست دی اور پھر I.P.S. کے مقابلے میں کامیاب ہو کر لکھنؤ ہی کی ملٹری پولس میں اس کا تقرر ہو گیا۔ تقسیم ہند اور فسادات کے وقت شرنارتھیوں کی حفاظت کے سلسلے میں بے حد کام کرتا ہے لیکن اس کے باوجود ''ہندوستان پولس کا مسلمان افسر'' ہونے کے جرم میں قتل کر دیا جاتا ہے۔

رخشندہ یا روشی عرفان علی خاں کی اکلوتی بیٹی اور ناول کا مرکزی کردار ہے۔ یہ کردار شروع سے آخر تک ناول کی کہانی پر حاوی ہے۔ رخشندہ یا رخشی ایک ایسا کردار ہے جو ایک طرف اودھ کے زوال آمادہ تعلقہ دار طبقہ کی کھوکھلی رعونت اور امارت کو پیش کرتی ہے تو دوسری طرف لکھنؤ کی گنگا جمنی تہذیب کی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ رخشندہ مغربی تعلیم سے آراستہ ہونے کے علاوہ فنونِ جدید پر بھی مہارت رکھتی ہے۔ میوزک اور ڈانس اس کے پسندیدہ مشاغل تھے۔ کنور عرفان علی رخشندہ سے بے پناہ محبت کرتے ہیں اس لئے اسے ہر قسم کی آزادی حاصل ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ رخشندہ کا کردار خود قرۃ العین حیدر کا کردار ہے۔ مصنفہ نے رخشندہ کے کردار پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''انھوں نے رخشندہ کو مکمل آزادی دے رکھی تھی کیونکہ وہ جانتے تھے کہ وہ اس کا غلط استعمال نہیں کرے گی اس نے میرس کالج میں پانچ سال کا کورس ختم کر کے بیچلر آف میوزک کی ڈگری لی

تھی۔اس نے الموڑے کے کلچر سینٹر میں رقص سیکھا تھا۔وہ اپنے
دونوں بھائیوں (پی چو۔ پولو) کے ساتھ دلکشا کلب جا کر
انگریزی ناچ میں شامل ہوتی تھی۔وہ پی چو کی کار یا اپنی سائیکل
پر جب چاہتی اور جہاں چاہتی آجا سکتی تھی۔اس کے ان گنت
دوست تھے اور سوسائٹی میں بے حد ہر دلعزیز تھی۔'' ۱

سلیم رخشندہ سے بے حد محبت کرتا ہے۔خود رخشندہ بھی سلیم کو چاہتی ہے مگر طبقاتی فاصلے دونوں کے درمیان موجود ہیں۔رخشندہ کو اپنے اعلیٰ طبقے پر احساس برتری ہے اور سلیم کو اپنی محنت اور عزت پیاری ہے۔سلیم اسے دیکھتا ہے اور سوچتا ہے:

''ـــــ ارے رخشندہ ـــــ تم اتنی خوبصورت ـــــ اتنی
مقناطیسی کیوں ہو۔تم نے اپنے سفید، چھوٹے چھوٹے، ایرانی
بلیوں کے ایسے ہاتھ کشن پر رکھ کر اس طرح کیا کیا کیے جا رہی ہو۔
تمھاری کالی آنکھیں اپنی خاموشی میں کیا کیا سناتی رہتی ہیں۔تم
جن الف لیلوی محرابوں میں سے نکل کر آئی ہو، ان محرابوں، ان
جھروکوں کے پیچھے کون سے اسرار پنہاں ہیں جن کے اخذ سے تم
اتنی مغرور ہو، اتنی الگ تھلگ، سب سے اتنی مختلف نظر آتی
ہو..... یہ لڑکی جو اس سفید برفیلی مسہری پر کشنوں کے
سہارے لیٹی تھی یہ مجسمہ جو کنوارپن کی تصدیق والی لڑکی، مریم
جس کی نسوانیت کے مکمل ترین تصور کے آگے سوچا ہی نہیں
جا سکتا۔'' ۲

۱۔ قرۃ العین حیدر، میرے بھی صنم خانے، ص ۶۰، ۱۹۴۹ء

۲۔ ایضاً، ص ۱۶۷، ۱۹۴۹ء

رخشندہ کا تعلق اعلیٰ طبقے سے ہے اس کا اسے احساس بھی ہے وہ اپنے سے نچلے طبقے کے لوگوں سے تعلقات رکھنا اسے خراب لگتا تھا اس سے بہتر وہ خاموش رہنا پسند کرتی ہے۔

''.....رخشندہ خاموش رہی، وہ غفران منزل کے کنور عرفان علی خاں کی بیٹی تھی۔ وہ پھٹیچر اینگلو انڈین کیبرے ناچنے والی لڑکیوں سے بات کرنا پسند نہ کرتی تھی۔''

لیکن حالات کا شکار ہونے پر یہی رخشندہ اس لڑکی کے ساتھ چائے پینے اور اس کی مدد لینے پر مجبور ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے رخشندہ کے نفسیاتی پہلو پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

''—— مما چائے تیار کر رہی ہے۔ چائے پی لو پھر میں تمھیں پیانو سناؤں گی۔'' اس نے یہ سوچنے کی بھی ضرورت نہ سمجھی کہ تم، رخشندہ عرفان علی، اتنی اعلیٰ و ارفع و باعزت ہستی اس سے میرے اس کمرے میں بیٹھی مما کی بنائی ہوئی چائے کس طرح پی رہی ہو یہ بھی وہی واقعیت تھی اور واقعیت اور حقیقت بذات خود اپنی سب سے بڑی، سب سے مکمل تفسیر ہے——''[1]

رخشندہ ترقی پسند ہونے کے باوجود اس طبقاتی تفریق سے نہیں نکل سکی تھی۔ سلیم جو اس سے محبت کرتا ہے وہ بھی اسی طبقاتی تفریق کے سبب رخشندہ کے نزدیک نہیں آپاتا وہ اس کے طبقے کے متعلق سوچتا ہے:

''—— وہ بے چینی سے اٹھ کھڑا ہوا۔ یہ بے کار، بے مصرف امیر زادے جو اسی طرح کلبوں میں سگار کے دھوئیں اڑاتے اور کوک ٹیک کے گلاس خالی کرتے کرتے سوسائیٹی کے اسکنڈلز پر زندہ رہتے ہوئے اپنی عمریں بتاتے ہیں۔ وہ ان کی اس دنیا

۱۔ قرۃ العین حیدر، میرے بھی صنم خانے، ص ۴۱۳، ۱۹۴۹ء

سے اتنا عاجز تھا۔'' ۱

اور وہ سلیم رخشندہ کو اپنی دنیا سمجھتا ہے مگر یہ دنیا اس کی اپنی نہیں

''——— اسی جگمگاتے ہوئے مجمع میں شامل تھی جو وہاں موجود تھا
یہ سب لوگ امبر پور راج کا انور اعظم اور سارنگ پور کی
کرسٹابل اور حفیظ احمد اور..... کا خاندان.....'' ۲

رخشندہ اور سلیم کی محبت طبقاتی تفریق کو سامنے لاتی ہے۔ رخشندہ کے والدین اسے سلیم کو پسند نہیں کرتے بلکہ رخشندہ کی شادی اپنے برابر کے لوگوں میں کرنا چاہتے ہیں۔ پھر چاہے ان میں کتنی ہی برائیاں کیوں نہ ہوں۔ سلیم جیسا ایماندار شخص انھیں قطعی ناپسند تھا کیونکہ وہ نوکری کرتا ہے۔

''——— وہ انوکھا، خوبصورت، مغرور اور خود پسند شخص سلیم بھی
اب ہر اتوار کو وہاں نہ آتا تھا۔ انھیں وہ شخص بالکل پسند نہیں تھا۔
وہ اس نو دولتے متوسط طبقے کا ایک نمائندہ تھا جس سے وہ اتنی
نفرت کرتے تھے۔ وہ کسی تعلق دار یا زمین دار خاندان کا لڑکا نہ
تھا۔ اس کے دادا یا پردادا کے پاس شاہی کے وقتوں یا انگریزوں
کے دیئے ہوئے خطابات نہ تھے یعنی وہ اس طبقے کا فرد تھا جو
اپنے پیشوں سے روزی کماتا تھا۔'' ۳

رخشندہ کی دلچسپی سیاست میں بھی ہے وہ ''نیو ایرا'' نام کا انگریزی رسالہ نکالتی ہے جو کانگریس کے نظریات کا ترجمان ہے۔ وہ مشترکہ ہندوستان اور مشترکہ کلچر کی داعی ہے اور اپنے نظریات و مسلمات کی وکالت شعلہ ریز مضامین لکھ کر کرتی ہے۔ جس کی وجہ سے اسے بہت سے دھمکی آمیز خطوط

۱۔ قرۃ العین حیدر، میرے بھی صنم خانے، ص ۱۲۳، ۱۹۴۹ء

۲۔ ایضاً

۳۔ ایضاً، ص ۲۹۴، ۱۹۴۹ء

ملتے ہیں مگر وہ اپنے فیصلے پر مضبوطی سے جمی رہتی ہے اور ''نیوایرا'' کی پالیسی میں تبدیلی نہیں کرتی۔ مقبول حسین خاں رخشندہ کے کردار پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پورے ناول میں صرف ایک کردار نفسیاتی اعتبار سے جاذبیت رکھتا ہے اور وہ ہے ہیروئن رخشندہ کا کردار۔ قرۃ العین حیدر نے اس کردار کی تخلیق میں فنی انضباط سے کام لیا ہے اور اس کردار کی گہرائی نرم روحسیت ناول کے بنیادی تجرباتی نظم کی تشکیل کرتی ہے۔ رخشندہ قرۃ العین حیدر کی ناولوں میں بار بار آنے والا کردار ہے اور ہمیشہ ایک مبہم لیکن واقعی نفسانی وقار کا حامل ہے۔''[۱]

رخشندہ کو اپنے بھائی پی چو سے بے پناہ محبت ہے۔ جب اسے پی چو کے قتل ہونے کی خبر ملتی ہے تو وہ اس خبر کی سچائی جاننے کے لئے دہلی جاتی ہے۔ کرفیو کی پرواہ کیے بغیر ادھر سے ادھر پولس چھاؤنیوں اور فوجی کیمپوں کو چھانتی پھرتی ہے اور جب یہ بات سچ ثابت ہوتی ہے تو وہاں سے اپنی حویلی غفران منزل لکھنؤ واپس آتی ہے مگر قدیم لکھنؤ اجڑ چکا تھا ہر طرف آزادی کا چرچا تھا۔ اجنبی چہرے مہاجرین تھے۔ ساری محفلیں، رونقیں اجڑ چکی تھیں۔ خود رخشندہ کی حویلی غفران منزل ایک سرکاری عمارت میں تبدیل ہوگئی تھی۔ جب وہ غفران منزل پہنچتی ہے تو غفران منزل میں تعینات دفتر کا سنتری اسے روک کر کہتا ہے شریمتی جی! مہیلاؤں کے ری سٹلمنٹ (Resettlement) کا دفتر امین آباد میں کھلا ہوا ہے اس طرح رخشندہ اپنے ہی ملک میں مہاجر ہو جاتی ہے۔

اسے ایک دن خیال آتا ہے:

> ''سردی میں بیٹھے بیٹھے اسے خیال آیا رخشندہ بیگم بات دراصل یہ ہے کہ تمھیں اپنی صلیب خود ہی اٹھانی پڑے گی کوئی دوسرا

۱۔ مقبول حسین خاں، قرۃ العین حیدر چند تخلیقی میلانات، مشمولہ از قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ارتضیٰ کریم، ص ۵۸

تمھارے لئے صلیب نہیں اٹھا سکتا، تم اپنی صلیب کا بوجھ نہ سہار
سکتی تھیں اور تم نے پناہ لیتی چاہی تھی ہاں! سمجھیں! تم نے واقعہ
صرف یہ ہے کہ تم نے پناہ لینی چاہی تھی۔'' ۱

اور پھر یہی ہوتا ہے کہ وہ رخشندہ جو والدین، بھائی اور دوسرے سہاروں کے ذریعہ زندگی گزارنا چاہتی تھی آخر میں اسے اپنی صلیب خود اٹھانی پڑتی ہے۔ سب بچھڑ جاتے ہیں۔ پی چو کا قتل اور کرن کی موت، رخشندہ کو بالکل تنہا کر دیتی ہے۔ یہاں رخشندہ ہندوستان کی تمام عورتوں کے علاوہ ان نوجوانوں کے ذہنی انتشار کا سمبل بن سامنے آتی ہے جنھوں نے حصول آزادی کے لئے جدوجہد کی تھی مگر فسادات نے سب کو ختم کر ڈالا۔ دلوں سے محبتوں اور انسیت کے تمام رشتے توڑ دیئے۔

رخشندہ ان سارے خوابوں کی صلیب اٹھائے سوچتی ہے کہ تقسیم ہند نے ہمیں ایک دوسرے کے لئے اجنبی بنا دیا ہمارے سرکاری محکمے تو ہیں مشینیں سب تقسیم ہو گئی مگر ہمارے ادب ہمارے آرٹ کا کیا ہوگا۔ اور یہی سوچتی وہ تنہا رہ جاتی ہے۔

بظاہر تو محسوس ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی یہ ہیروئن صرف تنہائی اور بیچارگی کی زندگی گزارتی ہے لیکن ایسا نہیں ہے رخشندہ آج کی عورت کی ایک ایسی مثال ہے جو تنہا ہونے کے باوجود اپنے آپ میں ایک انجمن ہے وہ اپنی ایک شناخت رکھتی ہے۔ رخشندہ کا تعلق ایک جاگیردار گھرانے سے ہے وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرتی ہے زندگی کے فیصلے کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اگر حالات اسے آج تنہا کر دیتے ہیں تو کل وہ اپنی منزل تلاش کر لے گی۔

قرۃ العین حیدر کا شاہکار ناول ''آگ کا دریا'' ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ ''آگ کا دریا'' میں ناول نگار نے ہندوستان کی قدیم تاریخ سے لے کر عہدِ جدید بلکہ تقسیم کے بعد کے کئی سالوں کا احاطہ کیا ہے گویا یہ ناول پورے ہندوستانی کلچر کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ اسے ہندوستان کی ڈھائی ہزار سال

۱۔ قرۃ العین حیدر، میرے بھی صنم خانے، ص ۴۱۷، ۱۹۴۹ء

پرانی تاریخ کہا جاسکتا ہے۔ وحید اختر نے لکھا ہے:

''اس ناول کا موضوع ہے انسانی وجود اور پھر اس ناول کا سب سے بڑا، سب سے اہم، جاندار، فعال اور توانا کردار وقت ہے.....آگ کا دریا پہلا اردو ناول ہے جو انسانی وجود کے مسائل پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔''

وقت یقیناً اس ناول کا سب سے اہم کردار ہے کیونکہ تمام انسانی کردار اسی کے گرد گردش کرتے ہیں۔ وقت تمام لوگوں کو اپنے حساب سے زندگی کی ڈور سے باندھے ہوئے ہے۔ انسان اس کے مطابق زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ آگ کا دریا میں مرکزی کردار صرف پانچ ہیں گوتم، ہری شنکر، کمال اور سرل ایشلے۔ یہ کردار ناموں کی ہلکی سی تبدیلی کے ساتھ ہر دور میں ہمارے سامنے آتے رہتے ہیں۔ خواتین کرداروں میں 'چمپا' اس ناول کا اہم کردار ہے۔ مجتبیٰ حسین نے لکھا ہے:

''معلوم نہیں چمپا کا نام قرۃ العین حیدر کے ذہن میں کیوں آیا اس نام میں جو خوشبو ہے اس لئے یا قدیم ہندوستان کو ابھارنے کے لئے اس کا بھی امکان ہے کہ بیگمات اودھ کی تاریخ ان کے پیش نظر رہی ہو اور شاہ زمن غازی الدین حیدر کے عہد نے ان کے ذہن میں یہ نام تازہ کردیا ہو..... چمپک کہیں ہندوستان کی روح تو نہیں ہے جو مختلف حکمرانوں کی باندی رہی ہے۔ پھر یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ کہیں یہ علامتی عورت تو نہیں جو تاریخ کے مختلف ادوار میں مختلف رول ادا کرچکی ہے..... ماں، طوائف، عشق بازوں کا کھلونا —— جو پہلے بھی تنہا تھی اور آج بھی تنہا ہے۔''[۱]

۱۔ مجتبیٰ حسین، آگ کا دریا، مشمولہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، مرتبہ ارتضیٰ کریم، ص ۱۶۱۔۱۶۲، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۲ء

کتنی عجیب بات ہے کہ قرۃ العین حیدر جیسی مصنفہ عورت کی زندگی کو مختلف ادوار میں پیش کرنے کے باوجود تنہائی کو اس کا مقدر سمجھتی ہیں تنہائی ان کی ہیروئن چمپا کی زندگی کا المیہ بن کر سامنے آتی ہے۔اس ناول کے چاروں ادوار میں چمپا مختلف روپوں میں سامنے آتی ہے۔

قدیم دور میں ''چمپک'' ایودھیا کے راج گرو کی بیٹی ہے۔اسے زندگی کی تمام آسائشیں حاصل ہیں وہ ذہین اور حساس ہے۔وہ گوتم سے گھنٹوں زندگی اور تیاگ کے فلسفے پر بحث کرتی ہے وہ گوتم سے محبت کرتی ہے لیکن وقت یا تاریخ کے آگے بے بس نظر آتی ہے۔وقت اسے ایک ایسے موڑ پر لا کھڑا کرتا ہے کہ اس کی شادی ایک پچاس سالہ برہمن سے کردی جاتی ہے اور وہ ایک عام عورت کی طرح اس کی خدمت کرتی ہے اس کے بچے کو پالتی ہے۔فلسفے زندگی اور تاریخ پر بحث کرنے کا وقت نکل چکا۔

دوسرے دور میں برہمن زادی ''چمپاوتی'' عرب سے آئے ہوئے ابوالمنصور کمال الدین سے محبت کرتی ہے اور اسے اپنا سب کچھ مانتی ہے مگر دونوں کی شادی نہیں ہوتی۔ابوالمنصور جنگوں اور فتوحات میں گھر کر چمپاوتی کو بھول جاتا ہے اور ایک بار پھر تنہائی اس کا مقدر بنتی ہے۔

تیسرے دور میں ''چمپا بائی'' لکھنؤ کی طوائف ہے۔اس عہد کے سماج میں عورت کو کسی قسم کی آزادی حاصل نہیں تھی اس کی کوئی پہچان نہیں تھی وہ دوسروں کی مرضی کے مطابق زندگی جیتی تھی۔تیسرے دور کی چمپا بائی دراصل لکھنؤ کے معاشرتی اور تہذیبی زوال کی علامت کے طور پر سامنے آتی ہے۔

چوتھے دور کی ''چمپا احمد'' ایک مڈل کلاس لڑکی ہے جو اعلیٰ تعلیم کے لئے پہلے لکھنؤ اور پھر انگلینڈ جاتی ہے۔چمپا احمد متوسط طبقے کا نمائندہ خاتون کردار ہے اس کردار کے ذریعہ جدید نسل کی ذہنی اور جذباتی کشمکش کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔اس دور میں پائے جانے والے سارے کردار عامر رضا، تہمینہ، طلعت، نرملا، گوتم، ہری شنکر، کمال اور خاص طور پر چمپا احمد اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود Communication کے مسئلے سے دوچار ہوتے ہیں۔ان میں سے کوئی بھی اپنے دل کی بات دوسرے سے نہیں کہہ پاتا۔چمپا احمد عامر رضا سے محبت کرتی ہے لیکن اس سے کہہ نہیں پاتی۔ترسیل کی

اسی ناکامی کے سبب چمپا احمد تنہا رہ جاتی ہے اور گمنامی کی زندگی کو ترجیح دیتی ہے۔ وہ اس حقیقت کو تسلیم کرلتی ہے کہ ''گروہ کی سنگت بیکار ہے تنہائی اصل حقیقت ہے۔'' ۱

اس طرح چمپا احمد زندگی کی مشکلات سے سامنا کرنے کا حوصلہ اپنے اندر پیدا کرتی ہے وہ ''میرے بھی صنم خانے'' کی رخشندہ کی طرح اپنی صلیب خود اٹھانے کا فیصلہ کرتی ہے۔ وہ سوچتی ہے:

> ''اس ملک کو دکھ کا گڑھ یا مسرت کا گھر بنانا میرے اپنے ہاتھ میں ہے مجھے دوسروں سے کیا مطلب؟ اس نے اپنے ہاتھ کھول کر غور سے انھیں دیکھا۔ رقاصہ کے ہاتھ، آرٹسٹ یا لیکھک کے ہاتھ؟ نہیں۔ یہ صرف ایک عام اوسط درجے کی ذہین لڑکی کے ہاتھ ہیں جو اب کام کرنا چاہتی ہے۔'' ۲

چمپا احمد کا خوابوں کے سحر سے نکل کر زندگی کی دوڑ میں شامل ہونے کا یہ بڑا اہم فیصلہ ہے وہ آج کی عورت ہے اور آج کی عورت ہارنا نہیں جانتی بلکہ مشکل کا مقابلہ مضبوط قوتِ ارادی کے ساتھ کرتی ہے یقیناً وہ اپنے وجود اپنی شناخت کی تلاش میں ہے۔ اسے ''ہم تنہائی'' کا شکار نہیں کہہ سکتے بلکہ وہ تنہائی میں بھی راستے کی جستجو کر رہی ہے۔ نیلم فرزانہ نے لکھا ہے:

> ''چمپا احمد کا یہ فیصلہ اس کے وجودی طرزِ احساس کی طرف اشارہ کرتا ہے جس میں وہ کسی سہارے کے بغیر اپنے تجربات سے خود پر اعتماد کرنا سیکھتی ہے۔'' ۳

''آخر شب کے ہم سفر'' مئی ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ بقول مصنفہ یہ ناول بنگال کی دہشت پسند اور انقلابی تحریک، ۱۹۴۲ء کا اندولن مطالبہ اور قیام بنگلہ دیش کے تناظر میں لکھا گیا حالانکہ اس ناول

۱۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، ص ۴۰۲، مکتبہ اردو ادب، لاہور، ۱۹۵۹ء

۲۔ ایضاً، ص ۴۵۴

۳۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ، اہم خواتین ناول نگار، ص ۱۴۳، مکتبہ اردو ادب، لاہور، ۱۹۵۹ء

میں بنگال کی دہشت پسند تحریک کے صرف اشارے ہیں۔اسی تحریک کے گرد یہ ناول گھومتا ہے۔مصنفہ نے یہ ناول Feminist Movement سے متاثر ہو کر لکھا ہے کیونکہ اس کے تمام اہم کردار خواتین کردار ہیں۔ دیپالی سرکار، روزی بنرجی اومارائے، جہاں آراء، یاسمین مجید بلومنٹ، ناصرہ نجم السحر کے کردار ناول میں اتار چڑھاؤ لاتے ہیں۔

دیپالی ڈھاکہ کے سفید پوش متوسط گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔اس کے والد بنوئے چند سرکاری ڈاکٹر ہیں۔ وہ نوعمری میں دہشت گردوں کی تحریک میں شامل ہوتی ہے۔ وہ تحریک کی مدد کرنے کے لئے اپنی پھوپھی کی تین بالوچر کی ساڑیاں چرا کر پارٹی کے لوگوں کو دے دیتی ہے جس کا روپیہ پارٹی کے لیڈر ریحان الدین احمد تک پہنچایا جاتا ہے۔ریحان الدین عرف ریحان داسندر بن میں بیٹھ کر تحریک کی رہنمائی کرتے ہیں۔گرفتاری کے خوف سے کسی سے ملتے نہیں لیکن دیپالی سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کے ساتھ چند دنوں کے لئے جنگل میں اکیلے رہتے ہیں مگر یہ سب تحریک پر اثر انداز نہیں ہوتا۔وہ دیپالی سے اپنے احساسات کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ برسوں سے جنگل میں چھپتے پھرتے ہیں ان کی زندگی صرف ادھر سے ادھر جانے میں گزر رہی ہے۔

ریحان الدین کی لندن سے آئی دوست اومارائے بھی ان میں دلچسپی رکھتی ہیں انھیں بھی ریحان الدین سے لگاؤ ہے۔ریحان الدین عرف رونو اصلاً نواب قمرالزماں کا بھانجہ ہے جو ایک کسان کا بیٹا ہے مگر چودھری قمرالزماں سے واسطہ نہیں رکھتا کہ وہ مسلم لیگی ہیں۔ یہ سب لوگ مل کر اپنی انقلابی تحریک کے لئے جدوجہد کرتے ہیں اسی دوران ہندوستان تقسیم ہو جاتا ہے ریحان الدین اپنی تحریک چھوڑ کر چودھری قمرالزماں کا واحد وارث باقی رہ جانے کے سبب ان کی تمام جائداد حاصل کر کے ایک بڑا انڈسٹریلسٹ بن جاتا ہے اور اپنے سارے اصول ونظریات ترک کر دیتا ہے۔ دیپالی بھی تحریک سے اکتا کر ایک سین خاندان کے رئیس سے شادی کر کے پورٹ آف اسپین یعنی ویسٹ انڈیز چلی جاتی ہے۔ بظاہر اس پُرسکون دنیا میں وہ ذہنی اور روحانی خلا کا احساس کرتی ہے لیکن اس کا ضمیر مطمئن ہوتا

ہے کہ اس نے زندگی کی آسائش حاصل کرنے کے لئے حالات سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ کافی وقت کے بعد جب وہ اپنے وطن بنگلہ دیش آتی ہے تو اظہارِ افسوس کے لئے اس کے پاس صرف چند الفاظ ہیں۔ وہ ریحان سے ملتی ہے۔ دونوں کی گفتگو:

''ریحان تم نے.....تم نے اتنے شرمناک سمجھوتے کیسے کر لئے۔ کلکتہ میں بھی اور یہاں بھی، وہ غم وغصہ سے جھلا کر رہ گئی۔

''سمجھوتہ کیا تم نے نہیں کیا۔ تم نے پورٹ آف اسپین میں سمجھوتہ نہیں کیا میں نے اپنا ضمیر نہیں بیچا۔'' [۱]

دیپالی کا یہ دعویٰ کہ اس نے اپنا ضمیر نہیں بیچا اس کے کردار کی مضبوطی کو ظاہر کرتا ہے۔ دیپالی کسی سمجھوتے کے تحت اپنے مقصد سے نہیں ہٹی۔ اس نے ریحان الدین کی طرح ملکیت کے لئے خود کو بدلا نہیں بلکہ اوما رائے نے اس کے اور ریحان الدین کے درمیان جو خلیج قائم کی اور ۱۹۴۷ء کے واقعات نے جس طرح اس تحریک کی کمر توڑ دی اپنے خوابوں کو ٹوٹتے دیکھ دیپالی نے راہِ فرار اختیار کی۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

''دیپالی کا کردار ''آگ کا دریا'' کی چمپا کی طرح ایک آئیڈیل کردار ہے۔ ریحان الدین احمد دیپالی کے الزامی سوال کے جواب میں خود اس پر سمجھوتہ کرنے کا الزام عائد کرتا ہے لیکن مصنفہ کے نزدیک دیپالی کی ''جلاوطنی'' یا ویسٹ انڈیز جا کر نسبتاً گمنامی کی زندگی گزارنا ایک آئیڈیل رویہ ہے اگر کسی سماج میں کسی فرد کے لئے اپنے خوابوں کے ساتھ زندگی گزارنا مشکل ہو جائے۔ ''آگ کا دریا'' میں چمپا احمد نے یہی کیا اور

۱۔ قرۃ العین حیدر، آخر شب کے ہم سفر، مئی ۱۹۷۹ء

دیپالی نے بھی اپنی ''جلاوطنی'' سے اپنی لاج رکھ لی گویا یہ تنہائی
جان لیوا سہی لیکن عینیت پسند افراد کا مقدر ہے۔'' ۱

دیپالی نے اسی جلاوطنی سے اپنے آپ کو کسی دوہرے معیار پر جینے سے بچالیا۔ اس نے اپنے ارادوں کو پورا نہ ہوتے دیکھ وطن سے اور تحریک سے دوری اختیار کی۔ اسی دوری نے اس کے کردار کو توانائی اور مضبوطی عطا کی اسی لئے وہ ریحان الدین کے مقابلے میں زیادہ اہم نظر آتی ہے۔

دیپالی کے علاوہ اس ناول کے دوسرے خواتین کردار اومارائے، روزی بنرجی، یاسمین مجید اور ناصرہ نجم السحر ہیں۔ اس سفر کے سارے ساتھی ایک ایک کر کے اپنے آئیڈیلز سے منہ موڑ لیتے ہیں ریحان الدین احمد اور اومارائے جنھیں دیپالی اپنے تمام اعمال و افعال اور ذہنی و جذباتی دنیاؤں کا ارتکاز مانتی ہے اس کی نظر میں کم ظرف نکلتے ہیں۔ البتہ ناصرہ نجم السحر جو ریحان الدین کی بھانجی ہے اور ایک مقامی کالج میں لکچرر ہے وہ ایک نظریاتی جنگ کرتی ہے مگر تحریک تو ختم ہو چکی ہے اسی لیے دیپالی سرکار بھی یہ سب دیکھ کر واپس چلی جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

''آخر شب کی بیکراں تاریکی میں بوئنگ جٹ فضائے بسیط میں
تیر کی طرح نکلتا چلا گیا۔'' ۲

اسی سفر میں دیپالی کی ملاقات اومارائے سے بھی ہوتی ہے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ دونوں ''آخر شب کے ہم سفر'' کے ہم سفر ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے پورے ناول کے سفر میں دوسرے سب کردار ان دونوں خواتین کے ساتھ ہیں۔

ناول کا اختتام مصنفہ کے ان آخری الفاظ پر ہوتا ہے:

''لاکھوں برس سے سورج اسی طرح طلوع ہوتا ہے اور غروب

۱۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ، اہم خواتین ناول نگار، ص ۱۵۲، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء

۲۔ قرۃ العین حیدر، آخر شب کے ہم سفر، ص ۳۹۲، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۴ء

ہوتا ہے اور طلوع ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور طلوع۔'' [۱]

عبدالمغنی نے آخر شب کے مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے جب دیپالی سرکار اور اوما رائے کا بوٹنگ جٹ آخری شب کی تاریکی میں نکلتا ہے اور اس کے بعد طلوعِ آفتاب کا منظر ہے۔

''اسی کے بعد طلوعِ آفتاب کا منظر ہے۔ کیا دیپالی سرکار اور اوما رائے آخر شب کے ہم سفر ہیں، مگر صرف وہی نہیں، پورے ناول کے سفر میں دوسرے سب کردار بھی ان دونوں کے رفیق ہیں اور گویا ان کا پورا سفر حیات علامتی طور پر ہندوستان کی جدید تاریخ کے ایک ایسے لمحے میں ہوتا ہے جسے بوجوہ 'آخر شب' کہا جا سکتا ہے۔ یہ تاریک ساعت جنگِ آزادی کے آخری دور اور آزادی کے بعد تقسیم ہند کے ہولناک تہلکے پر مشتمل ہے۔ اس ساعت میں انسانیت کا جو کارواں راہِ حیات میں گامزن ہوتا ہے اس کے تمام مسافر آخر شب کے ہم سفر ہیں اور ساتھ مل کر مختلف نشیب و فراز میں راستے کی تمام صعوبتیں برداشت کرتے ہیں۔ ان کی متعدد نسلیں، مختلف طبقوں اور فرقوں پر مشتمل، اسی عالم میں آبلہ پائی کرتی ہیں۔ یہاں تک کہ کچھ آبلہ پا راستے میں دم توڑ دیتے ہیں۔ آگ کا دریا کی طرح وادیِ حیات کی یہ سیاحت بھی المیہ ہے۔ اگرچہ اگلے مرحلے پر وہ بچ جانے والے عام طربیہ کے احساس سے لازماً سرشار ہوتے

۱۔ قرۃ العین حیدر، آخر شب کے ہم سفر، ص ۳۹۴، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۴ء

ہوئے تنہائی کے باوجود طمانیت محسوس کرتے ہیں۔'' [۱]

قرۃ العین حیدر نے لکھا ہے:

''پر انسان اپنا آغاز اور انجام خود ہے ـــــ وقت کا اندرونی سفر اور بیرونی سفر۔ اور اس کے آگے ہڈیاں بہا کر لے جانے والے دریا کا سفر۔ اور قبر کے کیڑوں کی زمین دور مسافت۔ دفعتاً اسے بڑی شدید طمانیت محسوس ہوئی وہ ابھی زندہ ہے۔ زندگی بڑی نعمت ہے۔'' [۲]

''**گردش رنگِ چمن**'' ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کا عنوان غالبؔ کے اس شعر سے اخذ کیا گیا ہے۔

عمر میری ہوگئی صرفِ بہارِ حسن یار
گردشِ رنگ چمن ہے ماہ و سال عندلیب

''**گردش رنگِ چمن**'' ایسی خواتین کی کہانی ہے جو اپنی پہچان/ شناخت (Identity) کی تلاش میں ہیں اپنے آپ کو سماج کا قابلِ عزت حصہ بنانے کے لئے وہ ہر ممکن کوشش کرتی ہیں۔ اس میں ماں عندلیب بھی شامل ہے اور بیٹی ڈاکٹر عنبریں بھی شناخت کی یہ تلاش ان کا ذہنی و دماغی توازن بھی چھین لیتی ہے لیکن اس کے باوجود وہ بھٹکتی رہتی ہیں۔

اس ناول کا مرکزی کردار عندلیب بیگ ہے۔ عندلیب بیگ نواب بائی اور بیلجین آرٹسٹ اندرے رینال کی اولاد ہے۔ عندلیب بیگ ساری زندگی جدوجہد کرتی ہے۔ اس کی شادی ایک نچلے متوسط طبقے کے ماسٹر شکور حسین سے ہوجاتی ہے۔ مگر یہاں بھی اسے سکون نہیں ملتا۔ شکور اسے گھریلو

۱۔ عبدالمغنی، آخر شب کے ہم سفر، ص ۳۲۶، مشمولہ ایک مطالعہ قرۃ العین حیدر، ارتضیٰ کریم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۲ء

۲۔ قرۃ العین حیدر، آخر شب کے ہم سفر، ص ۳۹۲، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۴ء

ملازمہ سے زیادہ نہیں سمجھتا بلکہ دوسری شادی کر کے دوسری بیوی کو گھر لے آتا ہے اور دونوں کو ساتھ رہنے کے لئے کہتا ہے۔ عندلیب بیگ کسی طرح اس سے طلاق حاصل کرتی ہے اور اپنی بے سکونی کو شراب اور دوسرے مشاغل میں غرق کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اپنی بیٹی ڈاکٹر عنبریں کو وہ تمام خوشیاں اور ایک بہتر مستقبل دینے کی خواہاں ہے جب عنبریں بیگ کو یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ مشکور حسین کی نہیں امبا پرشاد کی بیٹی ہے تو وہ اسے برداشت نہیں کر پاتی۔ اس کے لئے ماضی عذاب بن جاتا ہے۔ وہ ڈاکٹر منصور اشعر سے جو اس کا سب کچھ ہے سوال کرتی ہے۔

''منصور میں کون ہوں؟''

''وہاٹ ڈو یو مین تم کون ہو؟''

منصور امی نے مجھ سے اتنا بڑا جھوٹ کیوں بولا؟

وہ تمھاری شہوار خانم سے سوگنا جھوٹی نکلیں ساری عمر میں نے ان کو

اتنا کھرا سچا سمجھا تھا I hate her, I hate her اس نے میز پر

زور کا مُکّا مارا۔ گرجدار قہقہہ لگا کر چند منٹ بعد وہ آہستہ آہستہ

الاپنے لگی۔'' [۱]

ڈاکٹر عنبریں بیگ اپنی پہچان کی متلاشی ہے۔ وہ بار بار ڈاکٹر منصور کاشغری سے یہ سوال کرتی ہے جسے سن کر کچھ لمحے تو وہ بھی سناٹے میں رہ جاتا ہے اور اسے کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ ڈاکٹر عنبریں بیگ پر جنون کا دورہ پڑ جاتا ہے اور وہ اپنی پہچان کے لئے تڑپنے لگتی ہے۔ اپنی شناخت کا سوال عنبریں کی زندگی پر دھند بن کر چھا جاتا ہے اس کا ذہنی توازن برقرار نہیں رہتا۔ ڈاکٹر منصور اسے سمجھاتا ہے کہ Identity Crisis صرف اس کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ یہ برصغیر کی پوری قوم کا مسئلہ ہے۔

''تمھارا مسئلہ تو بہت محدود ذاتی مسئلہ ہے۔ لیڈی ایمبر سموچی

قومیں آج کل Identity Crisis میں مبتلا ہیں۔ ان کے

۱۔ قرۃ العین حیدر، گردش رنگِ چمن، ص ۴۵۰، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۸ء

اندرا امبا پرشاد نے کس حد تک سرایت کیا ہے اور کس حد تک
مشکور حسین نے۔ وہاں امبا پرشاد کو بالکل مسترد کر دیا گیا ہے
یہاں بہت سے لوگ مشکور حسین کو نظر انداز کرنا چاہتے ہیں اور
مزید برآں تمھارا معاملہ اردو سے بھی ملتا ہے۔'' ۱

ڈاکٹر منصور کاشغری اپنی محبوبہ عنبریں بیگ کا ہر ممکن خیال رکھتا ہے اس پر جنون کے دوڑے پرتے ہیں اس کی غلط خاندانی روایات کو جان کر بھی وہ اس سے منہ نہیں موڑتا جیسے جیسے عنبریں ماضی کے گہرے سمندر میں غرق ہوتی جاتی ہے ڈاکٹر منصور کی محبت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ وہ اسے علاج کے لئے لندن لے جاتا ہے جہاں سے عنبریں صحیح الدماغ ہو کر لوٹتی ہے۔ اب وہ اس ذہنی صدمے سے باہر نکلنے کی کوشش کرتی ہے۔ عندلیب بیگ اور عنبریں بیگ اپنے ماضی کے المیہ کی شکار ہیں کیونکہ انسان کے مستقبل کے تعین میں ماضی کا سب سے بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔

عندلیب بیگ اور عنبریں بیگ کے علاوہ اس ناول میں اور بھی کئی نسوانی کردار ہیں مثلاً نگار خانم اور شہوار خانم۔ دونوں بہنیں عہدِ قدیم کی جاگیردارانہ شان وشوکت حاصل کرنے کے شوق میں عندلیب بیگ کی ماں نواب بیگم کے ایک کیمو کو ہز ہائی نس نواب بیگم ''آف پردھان پور'' قرار دے کر اپنی دادی بنا لیتی ہیں جبکہ وہ کیمیو اندرے رینال کے بنائے ہوئے پورٹریٹ کا تھا۔ ان دونوں کی جعل سازی کا راز جلدی ہی دلشاد علی خاں کی مداخلت سے فاش ہو جاتا ہے اور دونوں جھوٹی شان وشوکت حاصل کرنے کی چاہت میں ذلت کا شکار ہوتی ہیں۔

دلنواز بانو بیگم، مہرو اور نواب فاطمہ تینوں مغلیہ تہذیبی اقدار کی نمائندہ ہیں۔ ساتھ ہی تینوں اپنی الگ پہچان رکھتی ہیں۔ حالات کا شکار ہو کر ۱۸۵۷ء میں قلعے سے نکل کر چاوڑی بازار کی ایک ڈیرہ دار طوائف اور اس کے بھائی کی دست گیری میں پہنچتی ہیں قلعہ سے وابستگی کے سبب وہ اپنی تہذیبی

۱۔ قرۃ العین حیدر، گردش رنگِ چمن، ص ۴۵۰، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۸ء

اقدار کو نہیں بھول پاتیں۔ دلنواز بانو حج کر کے تائب ہو جاتی ہیں، نواب فاطمہ اس پیشے سے توبہ نہیں کر پاتیں ان کے اندرون میں یہ احساس باقی ہے کہ وہ ایک گنہگار کی زندگی گزار رہی ہیں۔ دلنواز کی چھوٹی بہن مہرو اپنی موجودہ زندگی سے مطمئن اور خوش ہے۔ وہ حالات کی ستم ظریفی اور تلخی کا انتقام اپنے رویے سے لیتی ہے۔ یہ سارے کردار وقت کی جبریت کے شکار ہیں وقت پر ان کا کوئی اختیار نہیں ہے بس اپنے وجود کی شناخت کے لئے تڑپتے رہتے ہیں۔

''**چاندنی بیگم**'' ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ ناول کے عنوان سے اندازہ ہوتا ہے کہ چاندنی بیگم کا کردار اس پورے ناول پر حاوی ہوگا لیکن ایسا نہیں ہے۔ چار سو پچیس (۴۲۵) صفحات پر مشتمل اس ضخیم ناول میں چاندنی بیگم کا ذکر صفحہ ۹۶ سے ۱۶۴ تک ہوا ہے۔ چاندنی بیگم کے علاوہ بیلا، صفیہ بیگم، قنبر علی، وکی میاں اس ناول کے دوسرے اہم کردار ہیں۔ بقول نیلم فرزانہ:

> ''چاندنی بیگم کا کردار تخیلی حقیقت ہے جو دنیا کے مدِ مقابل روشنی اور قوت سے عبارت ہے۔'' [۱]

چاندنی بیگم کی کہانی بڑی عجیب وغریب ہے۔ چاندنی بیگم اپنی والدہ کے انتقال کے بعد ریڈروز پہنچتی ہے اس امید میں کہ وہ بے سہارا ہے اور قنبر علی اسے اپنا لیں گے لیکن قنبر علی اس وقت تک بیلا سے شادی کر چکے ہیں اس لئے وہ وہاں رہنے کا ارادہ ترک کر کے تین کٹوری ہاؤس میں پناہ لیتی ہے اور گھر کا کام کاج کر کے زندگی بسر کرتی ہے۔ مگر جب اپنے خلاف سازش کا احساس ہوتا ہے تو ریڈروز واپس چلی جاتی ہے جہاں لائٹ جانے پر اس کا چشمہ گر جاتا ہے اور موم بتی کے لڑھکنے سے سارا ریڈروز ملبہ میں تبدیل ہو جاتا ہے خود چاندنی بیگم (بیلا) قنبر علی بھی اس آگ کی نذر ہو جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے چار ناولٹ لکھے ہیں (۱) سیتا ہرن (۲) چائے کے باغ (۳) دلربا

۱۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ، اہم خواتین ناول نگار، ص ۲۱۱، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء

(۴) ہاؤسنگ سوسائٹی (۵) اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو۔

''**سیتا ہرن**'' ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ اس ناولٹ کا نام ایک دیو مالائی واقعہ کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے جہاں سیتا کا ہرن ''راون'' نے کیا ہے۔ سیتا جدید دور کی عورت کی کہانی ہے جو اپنی روح کی طمانیت کے لئے کئی مردوں سے تعلقات بناتی ہے مگر اسے کہیں سکون نہیں ملتا بلکہ اسے ہر جگہ ایک ''راون'' ملتا ہے۔ کہیں رام سے اس کی ملاقات نہیں ہوتی۔

''**اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو**'' ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔ یہ عورت کے اقتصادی اور سماجی استحصال کی کہانی ہے کہ بدلتے ہوئے دور میں عورت کا استحصال مختلف طریقوں سے ہوتا رہا ہے۔ یہ حالات کا شکار رشک قمر کی داستانِ حیات ہے جس کی زندگی آغاز سے انجام تک یکساں گزرتی ہے۔ رشکِ قمر کے علاوہ اس کی بہن جمیلن اور دق زدہ خالہ بھی اس ناولٹ کے اہم کردار ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے خواتین کو اپنے ناولوں میں پہلی بار ایک ایسے روپ میں پیش کیا ہے جن کی ارواح اپنی پہچان اور اپنی شناخت کی تلاش میں دنیا میں رواں دواں ہیں۔ بظاہر لگتا ہے کہ وہ تنہا رہ گئیں، اکیلی رہ گئیں۔ وہ اکیلی ان معنوں میں تو ہوسکتی ہیں کہ انھیں کسی مرد کا سہارا اور ساتھ نہیں ملا لیکن دراصل یہ ان کا اکیلا پن نہیں ہے اگر ایک مرد نے ان کا ساتھ چھوڑا تو وہ دوسرے مرد کے ساتھ نظر آسکتی تھیں۔ ضروری تو نہیں کہ ہر ایک کا انجام سیتا میر چندانی یا رشکِ قمر جیسا ہو۔ یہ خواتین دراصل اپنے وجود کی تلاش میں ہیں۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

> ''انھوں نے پہلی بار خواتین کرداروں کو ایک خودمختار اور آزاد حسیت عطا کی ہے اور آزادی نسواں کے پوپولر نعروں سے بلند ہوکر خواتین کرداروں کی ذہنی اور نفسی کائنات کی تہیں کھولی ہیں۔ ہم عصر خواتین ناول نگاروں نے قرۃ العین حیدر کی فکری جبلت سے متاثر ہوکر جدید حسیت کے حامل خواتین کردار تخلیق

کئے اور اُن کی ذہنی اور نفسی زندگی کی چھان بین کی۔'' [۱]

پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے لکھا ہے:

''ان کے (قرۃ العین حیدر) ناولوں اور افسانوں کے فکری اور فنی امتیازات میں اس امتیازی وصف کو بھی نظر انداز کرنا مشکل ہوگا کہ انھوں نے عورت کے مقدر، اس کی مجبوری اور اس کے استحصال کو ترجیحی طور پر اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہ اکثر و بیشتر انسانی تقدیر کی ستم ظریفی اور زمانے کی مطلق العنان طاقت کے سامنے انسانی عزائم کی شکست و ریخت کو بھی عورت کی مجبوری اور پسپائی کے حوالے سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں۔'' [۲]

خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول دوسری جنگِ عظیم، تحریک آزادی، برصغیر کی تقسیم اور تقسیم کے کچھ بعد تک کے زمانے پر محیط ہے۔ اس ناول میں ایک بکھرے ہوئے زمیندار گھرانے کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ ناول دو حصوں پر مشتمل ہے ماضی اور حال۔ عالیہ اس ناول کی مرکزی کردار ہے۔ عالیہ کے علاوہ تہمینہ، چھمّی، صفدر اور جمیل کے کردار بھی قابلِ ذکر ہیں خصوصاً چھمّی کا کردار زندہ جاوید کردار ہے۔

کہانی ایک زمیندار گھرانے کی ہے جس میں عالیہ اور تہمینہ دو بہنیں ہیں۔ تہمینہ اپنے پھوپھی زاد بھائی صفدر سے محبت کرتی ہے لیکن صفدر عالیہ کے دادا کی زمین پر کام کرنے والے ایک غریب کسان کا بیٹا ہے۔ صفدر کی پیدائش کے فوراً بعد اس کی ماں کا انتقال ہو جاتا ہے۔ اس کی پرورش عالیہ کے گھر میں

۱۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ، اہم خواتین ناول نگار، ص ۲۳۶، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء

۲۔ ابوالکلام قاسمی، قرۃ العین حیدر اور نسائی حسیت کا نیا رجحان، مشمولہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ص ۶۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۲ء

ہوتی ہے عالیہ کے والد صفدر سے محبت کرتے ہیں اور اپنی بیٹی تہمینہ کی شادی صفدر سے کرنا چاہتے ہیں۔ تہمینہ کی ماں زمیندارانہ مزاج کی عورت ہے وہ صفدر سے نفرت کرتی ہے اور صفدر کی ماں کی کہانی سنا سنا کر تہمینہ کے دل میں صفدر کے لئے نفرت پیدا کرنا چاہتی ہے۔ صفدر کی ماں اسی زمیندار گھرانے کی بیٹی تھی وہ اپنی زمین پر کام کرنے والے ایک مزدور سے محبت کرتی ہے اور گھر والوں کے شادی پر راضی نہ ہونے کے سبب اُس مزدور کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے اور مختلف مصیبتیں برداشت کرتے ہوئے صفدر کی پیدائش کے بعد مر جاتی ہے۔ زمیندار صاحب بیٹی کی موت کا غم برداشت نہیں کر پاتے اور اس کی موت کے چالیس دن بعد ہی دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ ان کے تینوں بیٹے یعنی عالیہ کے والد، اور دونوں چچا جاگیریں بیچ کر ملازمتوں پر واپس چلے جاتے ہیں۔ بہن کی موت کے بعد صفدر کو عالیہ کے والد اپنے گھر لا کر اس کی پرورش کرتے ہیں۔

تہمینہ کی ماں صفدر اور تہمینہ کی شادی کے لئے کسی طرح راضی نہیں ہوتیں بلکہ اس کے بڑے چچا کے بیٹے جمیل سے اس کا رشتہ طے کر دیتی ہیں۔ شادی کی تیاریاں شروع ہو جاتی ہیں لیکن تہمینہ صفدر سے بے پناہ محبت کرتی ہے اس کے علاوہ کسی اور کے ساتھ زندگی گزارنے کا تصور بھی نہیں کر سکتی اس لئے وہ خودکشی کر لیتی ہے۔

تہمینہ کے پڑوس میں کُسُم نام کی ایک لڑکی رہتی ہے جو پندرہ سال کی عمر میں بیوہ ہو جاتی ہے۔ اس کے دل میں نئی عمر کے سارے ارمان ہیں مگر اسے ایک بیوہ کی زندگی گزارنے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ کُسُم ایک روز کسی شخص کے ساتھ گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے لیکن وہ شخص اسے فریب دیتا ہے۔ گھر لوٹنے کے بعد زندگی مزید دشوار ہو جاتی ہے اور وہ خودکشی کر لیتی ہے۔

اُن دونوں کی خودکشی ہمارے سماج کے جھوٹے رسم و رواج اور خاندانی جاہ و وقار کی خاطر لڑکیوں کی قربانی کو پیش کرتی ہے۔ تہمینہ اس لئے خودکشی کرتی ہے کہ وہ کچھ بول نہیں سکتی۔ خاموشی اور شرم و حیا اس کی موت ثابت ہوتے ہیں۔ کُسُم ذرا سی ہمت کرتی تو اسے بھی موت ہی نصیب ہوتی۔ سوال یہ ہے کہ عورت کی زندگی کیا ہے؟ کیوں اسے ہی ہمیشہ قربانیوں کی بھینٹ چڑھایا جاتا ہے۔

عالیہ اپنی پھوپھی کی قبل از وقت کی موت، بہن تہمینہ اور پڑوس کی کُسُم کی خودکشی ان سارے واقعات کو اپنی آنکھوں سے دیکھ کر بڑی ہوتی ہے اس کی کردار سازی اور شخصیت کی تعمیر میں اس کا ماضی اہم رول ادا کرتا ہے۔ نتیجے کے طور پر وہ حد سے زیادہ حساس ہو جاتی ہے اور ذہنی حسیت مستقبل میں اس کے لئے دشواری کا سبب بنتی ہے۔

عالیہ کے ابّا کو ایک انگریز افسر کے قتل کے الزام میں جیل ہو جاتی ہے۔ ایسے میں اس کے بڑے چچا عالیہ اور عالیہ کی ماں کو اپنے گھر لے آتے ہیں۔ یہاں سے حال میں کہانی چلتی ہے۔ بڑے چچا کانگریسی ہیں اور اپنے وطن کی آزادی کے لئے دل و جان سے کوشاں مگر ان کی سیاست میں دلچسپی نے گھر کو اقتصادی طور سے کمزور کر دیا ہے۔ جمیل بھیا بڑی مشکل سے بی اے پاس کر کے روزگار کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔

اس گھر میں عالیہ کے علاوہ منجھلے چچا کی لڑکی چھمّی بھی ہے۔ چھمّی اپنی ماں کی موت کے بعد سے بڑے چچا کے گھر میں ایک خودرو پودے کی شکل میں پرورش پاتی ہے وہ اپنے آپ میں خوش رہنے والی بے خوف لڑکی ہے۔ زندگی نے اسے چھوٹی سی عمر میں بہت کچھ سکھا دیا وہ عالیہ کی طرح پیچیدہ اور تہہ دار شخصیت کی مالک نہیں بلکہ اپنے فیصلے خود لینے والی ہے۔ اس کے ہر قدم سے اس کی فطرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ جمیل سے محبت کرتی ہے اس کے لئے سب کچھ کرنے کو تیار ہے۔ عالیہ کے گھر میں آنے سے جمیل چھمّی کو نظر انداز کر کے عالیہ میں دلچسپی لیتا ہے تو بھی اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا وہ نہ تو احساسِ کمتری کا شکار ہوتی ہے اور نہ تہمینہ اور کُسُم کی طرح خودکشی کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ ہر طرح کے حالات برداشت کرنے کا حوصلہ اپنے اندر رکھتی ہے۔ اس لئے سوچتی ہے:

> ''بھئی جو ہم سے محبت کرے گا ہم اس سے محبت کریں گے یہ تو
> بدلہ ہے اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے۔''[۱]

زندگی میں پرسکون رہنے کا یہ سب سے کارگر حربہ ہے جو چھمّی کے پاس ہے۔ اگر ہم دوسروں

۱۔ خدیجہ مستور، آنگن، ص ۱۲۵، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۳ء

کے معیار پر اپنی زندگی کو تولنے لگیں تو شاید کبھی خوش ہی نہیں رہ پائیں۔ چھمّی، جمیل سے کنارہ کشی کر کے منظور سے محبت کرتی ہے مگر اسے جو انسیت جمیل سے تھی وہ منظور سے نہیں ہوتی۔ جب جمیل اور منظور دونوں جنگ پر چلے جاتے ہیں اور چھمّی کی شادی ہونے لگتی ہے تو وہ بڑی خاموشی سے شادی کر لیتی ہے۔

لیکن ۱۹۴۷ء میں ملک تقسیم ہونے پر جب چھمّی کا شوہر اسے پاکستان لے جانا چاہتا ہے تو خاموشی سے شادی کرنے والی چھمّی جمیل کے نزدیک رہنے کی خاطر سسرال والوں سے لڑ جھگڑ کر طلاق لے لیتی ہے۔ اس نے شادی ضرور کر لی تھی لیکن جمیل کو کبھی نہیں بھول پائی۔ عالیہ کو ایک خط میں لکھتی ہے:

> ''بجیا آپ کو یہ بھی بتا دوں کہ میں اسی لئے پاکستان نہیں گئی تھی۔
> وہ ظالم مجھے اتنی دور لے جا رہے تھے جہاں سے پلٹ کر میں
> جمیل کو نہ دیکھ سکتی۔ وہ ظالم لوگ مجھ سے سب کچھ چھینے لے
> رہے تھے۔''

چھمّی کا کردار اپنی انفرادیت کے سبب قاری کو توجہ اپنی طرف مبذول کر لیتا ہے وہ ہر حال میں خوش رہنے والی اور زندگی کی جدوجہد میں نہ ہارنے والی لڑکی ہے۔ جمیل سے اس کی محبت کا عالم یہ ہے کہ وہ اس سے جدا ہونے کے خوف سے اپنے سسرال والوں کے ساتھ پاکستان نہیں جاتی بلکہ شوہر سے طلاق لے لیتی ہے حالانکہ بظاہر یہ بات سمجھ میں نہیں آتی اور فطری بھی نہیں لگتی لیکن اس کی محبت کی شدت کا اندازہ بعد میں ہوتا ہے جب اس کی شادی جمیل سے ہو جاتی ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار عالیہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ باشعور اور سمجھدار لڑکی ہے۔ وقت اور حالات کی اسے گہری سمجھ ہے اس کی شخصیت عجیب کشمکش کا شکار ہے وہ اپنے خاندانی ماحول سے بیزار اور غیر مطمئن ہے۔ احتجاج کے طور پر بہت کچھ کہنا چاہتی ہے مگر اس کا شعور اسے اجازت نہیں دیتا۔ عالیہ،

تہمینہ اور کُسم کی خودکشی، ابّا اور بڑے چچا کی سیاست سے دلچسپی اور گھر سے بے توجہی، جمیل کی محبت کے بدلتے ہوئے مراکز، اسرار میاں کا لرزہ خیز وجود ہر ایک واقعہ سے بخوبی واقف ہے یہ سب واقعات اسے سوچنے پر مجبور کرتے ہیں مگر وہ کچھ نہیں کہہ پاتی اپنی ہر خواہش کا گلا گھونٹ دیتی ہے۔ یہاں تک کہ جمیل اس سے اظہارِ محبت کرتا ہے تو بھی خاموش رہتی ہے۔ پاکستان بننے کے بعد عالیہ اپنی مرضی کے خلاف پاکستان جاتی ہے۔ اس کا کردار ڈرا سہما اور کشمکش میں الجھا رہنے والا کردار ہے جو کوئی فیصلہ خود سے نہیں لے پاتا۔ پاکستان جانے کے بعد جب اسے چھمّی کا خط ملتا ہے تو اسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اندر سے کچھ ٹوٹ گیا۔

''بڑا اچھا ہوا، چھمّی کی زندگی بن گئی۔'' اس نے ایسی آواز میں کہا جو اس کی اپنی نہیں تھی۔'' [۱]

عالیہ پاکستان آ کر ٹیچر ہو جاتی ہے۔ اب اسے لگتا ہے جیسے خزاں اس کی پوری زندگی پر سایہ کیے ہوئے ہے۔ یہیں اچانک اس کی ملاقات صفدر سے ہوتی ہے جو اس سے شادی کرنے کا خواہشمند ہے۔ عالیہ بھی راضی ہو جاتی ہے مگر جب اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ صفدر نے بہت نچلی سطح پر اتر کر زندگی سے سمجھوتہ کر لیا ہے تو اس کا پورا وجود متزلزل ہو جاتا ہے اور وہ اپنا فیصلہ بدل دیتی ہے۔ اس وقت وہ خود کو بہت شکستہ اور ٹوٹا ہوا محسوس کرتی ہے۔ ایسے میں اسے چھمّی کی یاد آتی ہے چھمّی جو اپنے محبوب جمیل کو پا چکی ہے۔

''جب وہ اپنے کمرے میں بے سدھ پڑی تھی ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ چھمّی اس کے سینے پر دھم دھم کرتی گزر گئی میں نے آپ کو ہرا دیا بجیا۔ اس نے اپنے دونوں ہاتھ سینے پر باندھ لئے۔'' [۲]

۱۔ خدیجہ مستور، آنگن، ص ۲۴۴، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۳ء

۲۔ ایضاً، ص ۳۵۲

خدیجہ مستور نے جس طرح عالیہ کے کردار کو پیش کیا ہے اس سے یہ ضرور لگتا ہے کہ وہ کوئی فیصلہ لینے کی قوت نہیں رکھتی لیکن یہ کیسے ممکن ہے کہ ایک تعلیم یافتہ عورت اپنی زندگی کو کوئی سمت ہی نہ دے سکے۔ ایک طرف مصنفہ نے چھمّی کے کردار کو پیش کیا ہے کہ وہ تعلیم یافتہ نہ ہوتے ہوئے بھی مسلم لیگی جلسے بچوں کو جمع کر کے منعقد کرتی ہے۔ زندگی کے اہم فیصلوں کو بڑی تیزی سے لیتی ہے اپنے شوہر کو چھوڑ کر جمیل کی خاطر ہندوستان میں رہتی ہے اور پھر اس سے شادی کرتی ہے۔

چھمّی کے کردار میں کچھ ایسی چیزیں نظر آتی ہیں جن پر یقین کرنے کو دل نہیں چاہتا لیکن عالیہ کا کردار حالات اور وقت کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے جس طرح فیصلے کرتا ہے وہ یقیناً اس کی ذہانت کی دلیل ہے۔ پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ جمیل اور صفدر کے علاوہ اُسے کوئی اور ساتھی نہیں ملتا اور وہ تنہا رہ جاتی ہے۔ بہر حال عالیہ کی تنہائی مصنفہ کی دین ہے عالیہ کے فیصلوں کی نہیں۔

''زمین'' خدیجہ مستور کا دوسرا ناول ہے جو ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا۔ یہ ناول ساجدہ کی کہانی ہے جو تقسیم ہند کے بعد پاکستان کے مہاجر کیمپ میں قیام کرتی ہے۔ وہیں اس کے والد کی موت ہو جاتی ہے اور ساجدہ تنہا اپنے محبوب صلاح الدین کو یاد کرتی ہے۔ مگر وہ اسے نہیں ملتا۔ ایسے میں اس کی ملاقات ناظم سے ہوتی ہے جو اسے اپنے گھر لے جاتا ہے۔ حالات بدلتے ہیں اور ساجدہ ناظم سے شادی کر کے ایک خوشحال زندگی گزارتی ہے مگر دل سے صلاح الدین کو نہیں بھلا پاتی۔ ایک موقع پر صلاح الدین ملتا ہے مگر وہ حالات سے سمجھوتہ کر چکا ہے۔ اس کی شادی ہو چکی ہے۔

اس ناول میں نہ تو کوئی خاص کردار ہے اور نہ ہی یہ ناول ''آنگن'' کی طرح متاثر کرتا ہے۔

جمیلہ ہاشمی کا ناول ''تلاش بہاراں'' ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کو ''آدم جی'' ادبی انعام ملا۔ ''تلاش بہاراں'' کے علاوہ انھوں نے متعدد افسانے، ناولٹ اور ناول بھی لکھے ہیں۔ روہی، چہرہ بہ چہرہ، روبرو اور دشتِ سوس ان کی اہم تصنیفات ہیں۔

''تلاش بہاراں'' اس دور میں لکھے جانے والے دوسرے ناولوں کی طرح آزادی اور اس

سے کچھ قبل کے زمانے کا احاطہ کرتا ہے۔اس کا نقطۂ عروج ۱۹۴۷ء کا فساد ہے۔غالباً یہی وجہ ہے کہ اس ناول کا موضوع بھی جنگِ آزادی اور تقسیم ہند سمجھا گیا۔ پروفیسر عبدالسلام نے ناول پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اس کتاب کا نام بہت موزوں ہے۔آزادی کے متوالوں نے تن من دھن کی بازی لگا کر آزادی کے جو خواب دیکھے تھے اس کی تعبیر وہ فرقہ وارانہ فسادات تھے جو اعلان آزادی کے ساتھ ساتھ سارے ملک میں پھیل گئے۔کیا اتنی قربانیوں کا ماحصل یہی بہاراں تھی جس کی تلاش میں پوری ایک صدی صرف ہوگئی۔'' [۱]

بظاہر یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ ناول آزادی سے قبل کے دور کو اپنی گرفت میں لیتا ہے آزادی کے لئے پیدا ہونے والی قومی بیداری اور عوامی جدوجہد اس کا موضوع ہے۔لیکن ایسا نہیں ہے اس ناول کا اصل موضوع عورت کا استحصال ہے۔ ہندوستانی سماج میں عورت کو جس طرح زدوکوب کیا گیا ہے اسے قدم قدم پر مردوں کی زیادتیوں کا نشانہ بننا پڑا ہے۔انھیں زیادتیوں کا مقابلہ کرنے کے لئے عورت کو کس طرح تیار رہنا چاہئے یہی اس ناول کا خصوصی موضوع ہے۔ڈاکٹر نیلم فرزانہ نے لکھا ہے:

''تلاشِ بہاراں'' کا اسم دراصل ناول کے ایک کردار کنول کماری ٹھاکر کی کوششوں اور جدوجہد کا استعارہ ہے جو اس نے عورتوں کی بھلائی، ان کے حقوق کی حفاظت اور عورتوں کی عام ذہنی صورتِ حال کو بدلنے کے لئے کی۔اس ناول میں جتنے بھی

۱۔ تقسیم کے بعد اردو ناول۔ رسالہ نگار (اصنافِ ادب نمبر)، بحوالہ اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ڈاکٹر نیلم فرزانہ، ص ۲۵۸، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء

اہم کردار پیش کئے گئے ہیں ان سب کی کہانی ہندوستانی عورت
کی زندگی کے المناک پہلو کو پیش کرتی ہے۔ان کرداروں کے
حوالے سے ناول کا موضوع ہندوستانی عورت کا مقدر قرار
پاتا ہے۔'' ۱

ناول کا مرکزی کردار کنول کماری عورتوں کے حالات سنوارنے کی ہر ممکن کوشش کوتی ہے وہ عورت کو مجبور و معذور نہیں دیکھنا چاہتی وہ اس پورے استحصالی نظام کو بدلنے کا خواب دیکھتی ہے تا کہ عورتیں سکون اور خوشحالی کی زندگی گزار سکیں۔وہ کہتی ہے:

''زندگی کی بنیادیں بدلنے کی ضرورت ہے۔کام اور کوشش کی
ضرورت ہے۔عام ذہنی سطح کو بدلنے کی ضرورت ہے اور میں یہ
کام کروں گی۔'' ۲

کنول ٹھاکر صرف لفاظی سے کام نہیں لیتی وہ اپنی کوششوں کی ثمر آوری کے لئے لڑکیوں کا ایک کالج قائم کرتی ہے جس میں نئی نسل کی تربیت وقت کے حساب سے ہو سکے۔اس کالج میں پڑھنے والی طالبات اس کے خوابوں کا عکس معلوم ہوتی ہیں۔وہ اپنی راہ میں آنے والی رکاوٹوں کا مقابلہ بھی کرتی ہے۔کامیابی حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے مگر ناکام ہوتی ہے کیوں کہ وقت اور تاریخ پر کسی کا کوئی اختیار نہیں اور تاریخ جب اس کے خوابوں کو مسمار کرتی ہے تو کنول ٹھاکر کچھ نہیں کر پاتی بلکہ ترقی پسندوں کی طرح شکستِ خواب کا منظر دیکھتی رہتی ہے۔

کنول کے علاوہ اس ناول میں شوبھا، کرشنا اور رادھے کرشن کے کردار خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔شوبھا کا کردار توانا کردار ہے وہ اپنے فیصلے خود لیتی ہے بھلے اس میں ہار ملے یا جیت۔اسی طرح کرشنا بھی ویش خاندان سے تعلق رکھنے کے باوجود برہمن زادہ سے شادی کرتی ہے۔وہ کنور کے

۱۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ، اہم خواتین ناول نگار، ص ۲۵۹، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء

۲۔ جمیلہ ہاشمی، تلاشِ بہاراں، ص ۱۲۷، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۱ء

تصوراتی صنم خانوں سے خفا رہتی ہے۔ اسے بار بار یہ احساس دلاتی ہے کہ زندگی اور وقت ہمیشہ کسی کا ساتھ نہیں دیتے۔

''میں تم سے کہتی ہوں مِس جوزف نے جو پریشان خواب دیکھا
ہے تم بھی اس کی لپیٹ میں نہ آجاؤ..... تم بھی ایسی ہی
لایعنی باتیں سوچا کروگی جب تمہاری دلچسپی تمھارے کام میں ختم
ہوجائے گی..... اور یہی اکیلا پن تمھاری زندگی پر چھا
جائے گا تو لمبی سہہ پہروں کو بیٹھی خیالوں کے تانے بانے میں
مشرق ومغرب کو پرویا کروگی۔''[۱]

یہ دونوں کردار کنول سے زیادہ جاندار نظر آتے ہیں کیونکہ ان کے یہاں حرکت وعمل کا جذبہ موجود ہے اور وہ زندگی کی تگ ودو میں رک کر خیالی دنیا میں محو نہیں ہوتے بلکہ ہر وقت زندگی کو ایک میدانِ عمل سمجھتے ہیں۔

جمیلہ ہاشمی کے دو ناولٹ ''روہی'' اور ''چہرہ بہ چہرہ روبرو'' خاصے اہم ہیں۔ ''روہی'' میں مریم کا کردار اور ''چہرہ بہ چہرہ روبرو'' میں قرۃ العین طاہرہ کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ ''دشتِ سوس'' ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ یہ ''چہرہ بہ چہرہ روبرو'' کے سلسلے کی اگلی کڑی ہے۔ یہ ایک ضخیم ناول ہے جس میں ابن منصور حلاج کی کہانی پیش کی گئی ہے۔

جمیلہ ہاشمی کا ناولٹ ''چہرہ بہ چہرہ روبہ رو'' ایک ایسی عورت قرۃ العین طاہرہ کی کہانی ہے جس نے سماج اور معاشرے کی پابندیوں سے تنگ آکر بغاوت کی اپنی مرضی سے زندگی جینے کی خواہش کی۔ نتیجے کے طور پر اس کا گلا گھونٹ کر اس کے جسم کو کنویں میں پھینک کر سنگسار کردیا گیا۔

اس ناولٹ کی ہیروئن اُمّ سلمٰی ہے جسے بعد میں شیخ کاظم رشتی قرۃ العین طاہرہ کا خطاب عطا کرتے ہیں۔ کہانی کا پس منظر ایران کا متوسط طبقہ کا معاشرہ ہے جس کی پابندی اور گھٹن آمیز قدروں

۱۔ جمیلہ ہاشمی، تلاشِ بہاراں، ص ۲۶۳، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۱ء

سے اُمّ سلمٰی کی روح مضطرب و پریشان ہے۔ اُمّ سلمٰی غیر روایتی طرزِ فکر اور آزادانہ زندگی کی خواہشمند ہے یہ دور ایران کے وسط انیسویں صدی کا ہے جب قاچار خاندان برسرِ اقتدار تھا صفوی حکمراں پورے ملک کو اپنے عقیدے کی تقلید پر مجبور کر رہے تھے۔ عوام کو عام آزادیٔ فکر اور تخلیقی فکر کی آزادی حاصل نہیں تھی رسمی مذہبیت کے اس دور میں عورت بھلا کیسے آزاد رہتی۔ اُمّ سلمٰی کی طبیعت اس کے برخلاف تھی وہ کتابوں کا مطالعہ کرتی۔ زندگی کی ان حقیقتوں سے واقفیت حاصل کرتی جن کا علم سراسر معیوب تھا وہ شاعرہ ہونے کے ساتھ ایک اچھی مصنفہ بھی تھی۔ پہروں اپنی ذات میں کھوئی رہتی اس کا کلام عشق و محبت کی داستان ہے۔ آخر کار وہ رشتہ ازدواج ترک کر کے نجف اشرف پہنچ جاتی ہے جہاں اسے شیخ کاظم رشتی قرۃ العین طاہرہ کا خطاب عطا کرتے ہیں۔ اس کا محبوب علی باب اسی کی طرح قادر الکلام شاعر تھا اور ایک نئے عقیدے کا بانی بھی۔ جب بابیوں کی تنظیم و تبلیغ ارباب اقتدار کے لئے خطرناک ثابت ہونے لگی تو ان کو بغداد سے ترکِ وطن پر مجبور کیا گیا ہر خطے میں ان پر زمین تنگ ہوتی گئی۔ علماء اور مجتہدین عورت کو صرف گھر کی چہار دیواری میں مقید رکھنا چاہتے تھے۔ قرۃ العین طاہرہ کے سخت خلاف تھے۔ چنانچہ اسے گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ قرۃ العین طاہرہ ایک دن اپنے شوہر سے رشتہ ختم کر کے باب سے نکاح کر لیتی ہے۔ ادھر شاہ ناصر الدین قاچار، اسے ملکہ بنانے کی تجویز پیش کرتا ہے جسے مسترد کرنے پر بادشاہ کی انا کو گزند پہنچانے کے جرم میں قرۃ العین طاہرہ کا گلا گھونٹ کر اس کے جسم کو کنویں میں پھینکوا کر سنگسار کر دیا جاتا ہے۔

قرۃ العین طاہرہ ایک ایسی عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے جس کی آزادی کی خواہش بالآخر اسے موت سے ہمکنار کرتی ہے۔ اگر وہ مردوں کی بالادستی والے اس معاشرے میں گھٹ گھٹ کر زندگی گزارتی رہتی تو اسے ایسی تکلیف دہ موت سے نجات مل سکتی تھی مگر اس جیسی حسّاس عورت کے لئے وہ زندگی اس موت سے بھی بدتر ہوتی قرۃ العین طاہرہ کا گلا گھونٹ کر اس کے جسد خاکی کنویں میں پھینکوا کر سنگسار کیا جاتا ہے۔ یہ اس انقلابی روح کا انجام ہے جو اپنے عصر کی پابندیوں اور گھٹن کو ناقابلِ قبول سمجھتی تھی۔

رضیہ فصیح احمد کا ناول ''آبلہ پا'' ۱۹۶۵ء میں منظر عام پر آیا۔ آیا یہ ناول صبا نام کی ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جس کا محبوب اسے سماجی عزت حاصل کرنے کے لئے اور معاشرے میں شخصی عظمت کے حصول کے لئے بطور ذریعہ استعمال کرتا ہے۔

کہانی کا آغاز چمنستان ہوٹل سے ہوتا ہے۔ یہ ہوٹل ایسے پاکستانی لوگوں کے لئے پس منظر کا کام کرتا ہے جنھوں نے نئی دولت کے نشے میں مغربی فیشن اور مغربی طرزِ زندگی کو اپنا رکھا ہے۔ ناول کی ہیروئن صبا تقسیم ہند کے بعد اپنے والد کے ساتھ اسی ہوٹل میں مقیم ہوتی ہے۔ اس کی والدہ اور دوسرے بہن بھائی ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات کی نذر ہو چکے تھے۔ صبا کے والد کے علاوہ اس کی ایک پھوپھی بھی جو نیم پاگل ہیں ساتھ میں رہتی ہیں۔ یہ لوگ اکثر گھومنے پھرنے جاتے ہیں۔ یہیں صبا کی ملاقات اسد سے ہوتی ہے۔ اسد ایک خوبصورت اور سنجیدہ نوجوان ہے جو ایک کم عمر اور خوبصورت بچے کے ساتھ ہوٹل چمنستان میں رہتا ہے۔ صبا، اسد سے متاثر ہوتی ہے۔ آہستہ آہستہ دونوں ایک دوسرے کے نزدیک آتے ہیں۔ صبا کے والد بھی اسد کو پسند کرتے ہیں۔ سب سے زیادہ اہم بات جو انھیں متاثر کرتی ہے وہ یہ کہ اسد بوبی جیسے لاوارث بچے کی پرورش اپنی اولاد کی طرح کر رہا ہے۔ صبا کی مرضی کے مطابق صبا کے والد اس کی شادی اسد سے کر دیتے ہیں لیکن اسد شادی کے بعد صبا کو گھر نہیں لے جاتا بلکہ ادھر ادھر گھمانے لے جاتا ہے۔ صبا کو یہ بات ناگوار گزرتی ہے لیکن وہ خاموش ہو جاتی ہے۔ اسد اسے اپنی پچھلی زندگی، اپنے خاندان اور بوبی کے بارے میں کچھ بھی بتانے سے گریز کرتا ہے۔ آہستہ آہستہ صبا پر اس کی کمزوریاں کھلنے لگتی ہیں اسے معلوم ہوتا ہے کہ اسد ایک عیاش آدمی ہے۔ وہ صدمے کے باوجود ان سب باتوں کو نظر انداز کرتی ہے۔ ایک عرصہ تک ادھر ادھر قیام کے بعد دونوں کراچی واپس آتے ہیں۔ یہاں صبا کی خالہ زاد بہن روبینہ اسد کے قریب آتی ہے اور اس کے بہکاوے میں آکر اسد صبا کو طلاق دے دیتا ہے مگر جب اسد روبینہ کے گھر پہنچتا ہے تو دیکھتا ہے کہ اس کی منگنی ناصر نام کے لڑکے سے ہو رہی ہے۔ اسد روبینہ سے بات کرتا ہے لیکن وہ دوٹوک الفاظ میں کہتی ہے کہ اس نے کبھی شادی کرنے کا وعدہ نہیں کیا تھا۔ اسد غم زدہ ہو کر ہوٹل واپس آتا ہے جہاں اسے نیویارک سے

آیا ہوا امریکن لڑکی کیٹی کا خط ملتا ہے۔ کیٹی اسد کی دوست رہ چکی ہے۔ اس خط میں کیٹی نے اس کا اعتراف کیا تھا کہ وہ گنہگار ہے اور بوبی جسے اسد اپنا بیٹا سمجھتا ہے وہ اس کا نہیں بلکہ اسد کے ہی ایک دوست ظفر کا بیٹا ہے جو اسد کے امریکہ پہنچنے سے قبل نیویارک میں تھا اور کیٹی سے اس کے تعلقات تھے۔ اسد اس بات کو برداشت نہیں کر پاتا وہ ظفر کو فون کرتا ہے کہ وہ آ کر بچے کو لے جائے ظفر انکار کر دیتا ہے۔ اسد دیوانگی کے عالم میں بوبی کو قتل کر ڈالتا ہے۔

طلاق کی بات صبا اپنے والد اور پھوپھی سے پوشیدہ رکھتی ہے۔ اس کے والد کا انتقال ہو جاتا ہے۔ اس دوران وہ ایک بچی کی ماں بن جاتی ہے۔ طلاق، والد کا انتقال جیسے حادثے اسے رنجیدہ کرتے ہیں لیکن وہ ہمت نہیں ہارتی بلکہ اپنی تعلیم کو جاری رکھتی ہے۔ اس کا مقصد ڈاکٹر بننا ہے۔ عامر (صبا کا خاموش عاشق) اس سے شادی کی پیشکش کرتا ہے لیکن صبا اسے قبول نہیں کرتی۔ اپنے مقصد کو پورا کرنے کی لگن اور پچھلے زخموں کو نہ بھلانے کے سبب اس کے لئے یہ سب دشوار تھا۔

صبا اور اسد اس ناول میں دو کردار نظر آتے ہیں اسد ایک خود غرض انسان ہے لیکن صبا اس کے بالکل برعکس ہے۔ وہ آج کی عورت ہے جو ہر مشکل مرحلے میں سنبھلنا جانتی ہے۔ اسد کے ذریعہ دی گئی ضرب اسے اندر تک ہلا دیتی ہے مگر وہ ٹوٹتی نہیں بلکہ حالات کا مقابلہ کرنے کے لئے خود کو تیار کرتی ہے۔ اسے اپنے ملک وقوم، زبان ہر شئے سے محبت ہے بلکہ وہ اپنی لڑکی کی تربیت بھی اسی نہج پر کرنا چاہتی ہے تاکہ وہ زندگی کی ہر مشکل کا سامنا کر سکے وہ سوچتی ہے:

> ''میں ایمی کو خود سے بھی زیادہ مضبوط بناؤں گی۔ کمزور انسان دنیا میں کچھ نہیں کر سکتے۔'' [۱]

صبا کا یہ عزمِ اٹل مضبوط قوتِ ارادی اور زندگی کے مسائل کا سامنا کرنے کے اس کے حوصلے کو پیش کرتا ہے اور واقعی رضیہ فصیح کے ناول کا یہ کردار ایک ایسی عورت کی شخصیت کو سامنے لاتا ہے جو تعلیم یافتہ ہے حالات کو سمجھتی ہے اچھے برے کی پہچان رکھتی ہے اس کے باوجود تقدیر کے ہاتھوں دھوکا کھاتی

۱۔ رضیہ فصیح، آبلہ پا، ص ۳۷۵، مکتبۂ علم وفن، دہلی

ہے مگر ہمت نہیں ہارتی۔

رضیہ فصیح احمد کا دوسرا ناول ''انتظار موسم گل'' ہے۔ یہ ناول 'تارا' کی زندگی کو پیش کرتا ہے جو یہ جاننے کے باوجود بھی کہ طاہر شادی شدہ ہے طاہر سے شادی کرتی ہے اور پھر مزاج اور ماحول نہ ملنے کے سبب طاہر کے ہی ہاتھوں موت سے ہمکنار ہوتی ہے۔ یہ ناول قاری پر کسی قسم کا تاثر نہیں چھوڑتا سوائے تارا کے اس کا کوئی کردار متاثر نہیں کرتا۔

جیلانی بانو کا مشہور و معروف ناول ''ایوانِ غزل'' ۱۹۷۶ء میں منظرِ عام پر آیا۔ جیسا کہ عنوان سے ہی ظاہر ہے اس ناول کا مرکزی کردار ''غزل'' ہے۔ ناول میں ۱۹۴۷ء سے قبل ہندوستان میں موجود جاگیردارانہ نظام کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ۱۹۴۷ء سے قبل ہی یہ طبقہ زوال پذیر ہو چکا تھا۔ دم توڑتے جاگیردارانہ نظام میں خواتین کی زندگی جن حالات کا شکار تھی ناول کے مرکزی کردار غزل اور دوسرے اہم کردار چاند کے حوالے سے اس کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر نیلم فرزانہ نے لکھا ہے:

> ''اس مخصوص نظام میں عورت بے زبان مخلوق تھی کبھی وہ بی بی بن کر خاموشی سے زندگی کا زہر پیتی ہے کبھی لنگڑی پھوپھو کی طرح معذور کر دی جاتی ہے کبھی چاند اور غزل کو چمکتے سکّوں کی طرح استعمال کیا جاتا ہے اور ان کی زندگی تلوار کی دھار سے ہو کر گزرتی ہے جہاں ان کا جسم ہی نہیں روح بھی ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر جاتی ہے۔ ایوانِ غزل کے تمام نسائی کردار اس مخصوص نظام میں عورت کے مسلسل استحصال کے نمائندے ہیں۔'' [۱]

ڈاکٹر نیلم فرزانہ نے اس عہد کی عورت کے تمام کرب کو اس ایک اقتباس میں سمیٹ دیا ہے۔

۱۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ، اہم خواتین ناول نگار، ص ۲۹۶، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء

۱۹۴۷ء کے پہلے جاگیردارانہ نظام میں عورت کی حیثیت ایک غلام سے زیادہ نہیں تھی۔ اُسے مردوں کے سماج میں ان کے حکم کے مطابق زندگی گزارنی پڑتی تھی۔ بیوی ہے تو خاموش تماشائی بن کر، بہن ہے تو تمام پابندیوں اور مجبوریوں کے ساتھ اور اگر بیٹی یا بھانجی ہے تو اسے اپنے معاملات میں فائدے کے لئے بھی استعمال کیا جاسکتا تھا۔ اس کی روح اس کا دل کیا کہتا ہے اس کا خیال رکھنے کی ضرورت کسی کو نہیں تھی۔ ناول کی ہیروئن غزل بھی باپ کے تحکمانہ انداز کے سبب کبھی ایک پرسکون زندگی نہیں گزار سکی۔ بچپن، جوانی، شادی ہر وقت میں ایک ذہنی دباؤ اور شدید اذیت سے دوچار رہی۔

غزل کی پرورش ایسے ماحول میں ہوئی جس میں عورت کی کوئی وقعت نہیں تھی اس کی ماں مسلسل اس کے باپ ہمایوں کے برے برتاؤ کا شکار رہی۔ بچپن سے ہی اس نے ماں کی بے چارگی اور باپ کے ظالمانہ رویے کو دیکھا۔ اسی ماحول میں اس کی شخصیت کی تشکیل ہوئی۔ ماں کی بے وقت موت اور باپ کے ظالمانہ رویے نے غزل کو مزید توڑ کر رکھ دیا۔ ساتھ ہی وہ یہ بھی دیکھتی ہے کہ اس کے ماموں اپنے بچوں شاہین اور فوزیہ سے کتنی محبت کرتے ہیں۔ غزل یہ سب دیکھ کر عجیب سے احساس کمتری کا شکار ہو جاتی ہے۔ محبت و توجہ کے دو بول اس کے لئے خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ اگر کوئی اسے پیار و محبت کی نظر سے دیکھ لے تو وہ اس کے لئے اپنا سب کچھ قربان کرنے کے لئے تیار ہو جاتی ہے۔

> ''اپنی جانب اٹھنے والی ہر نگاہ کو وہ بڑے غور سے دیکھتی تھی۔
> غزل کی چھٹی حس نے اتنی ہی سی عمر میں اسے نفرت اور محبت کی
> نگاہ کو محسوس کرنا سکھا دیا تھا۔ وہ اپنی جانب محبت سے دیکھنے
> والی نگاہ پر سات خون معاف کر دیتی تھی.....اس شخص کے
> سارے عیب پر لگا کر اڑ جاتے تھے۔ پھر وہاں امید کی ایک

کرن پھوٹتی، ایک پتہ سر اُٹھا کیا دھرا دھر دیکھتا اور اپنی گردن
زیادہ لمبی کر دیتا پھر ایک پنکھڑی پنکھ کھولتی اور ایک بیل غزل کی
رگ رگ کو جکڑ لیتی۔'' ۱

محبت کی یہ تلاش غزل کو غلط راہ پر لے جاتی ہے۔ جب بھی کوئی اس سے نرمی و محبت سے بات کر لیتا یا اس کی تعریف کر دیتا تو وہ اس کی اسیر ہو جاتی۔ یہی سبب ہے کہ زیادہ تر معاشقوں میں ناکامی اس کا مقدر ٹھہری اور جب ایک بوڑھے سے اس کی شادی طے کر دی گئی تو بھی وہ کچھ نہیں کہہ پائی خاموشی سے اس شادی کے لئے تیار ہو گئی۔ عصمت چغتائی نے اس کی بزدلی اور احمقانہ انداز پر سخت تنقید کی ہے:

''غزل نہایت احمق اور ڈھیلی عورت ہے۔ اپنے کنوارے پن کو
کھو کر سمجھتی ہے سب کچھ کھو دیا..... غزل ضرورت سے
زیادہ بیوقوف ہے۔ تعجب ہے کہ بانو کو اسے اپنی ہیروئن بنانے
میں کیا مصلحت نظر آئی۔'' ۲

غزل اپنی اسی کمزوری کے سبب کبھی مطمئن نہیں رہ پاتی یہاں تک کہ شادی کے بعد بھی وہ نصیر کو یاد کرتی ہے اور جب نصیر اس سے اپنی انگوٹھی لے لیتا ہے تو وہ اس حادثہ کو برداشت نہیں کر پاتی اور موت کو گلے لگا لیتی ہے۔

ناول میں دوسرا اہم کردار چاند کا ہے۔ غزل کی بربادی کا ذمہ دار اس کا باپ ہمایوں ہے جبکہ چاند کا ماموں راشد سے اپنے مقصد کے حصول کے لئے استعمال کرتا ہے۔ جیلانی بانو نے لکھا ہے:

''راشد ترقی پسند نہ تھا مگر مصلحت پسند ضرور تھا۔ اس نے
انجینیر ی کے علاوہ بزنس بھی شروع کر رکھا تھا۔ مٹی چونے اور

۱۔ جیلانی بانو، ایوانِ غزل، ص ۱۸۲، ناولستان، نئی دہلی

۲۔ رسالہ گفتگو، شمارہ نمبر ۱۵۔۱۶، ص ۲۷۸۔۲۷۹، ستمبر تا دسمبر، بمبئی، ۱۹۷۶ء

پتھر کا بیوپار۔ وہ بزنس کے اصول پڑھ رہا تھا اور جانتا تھا کہ
چاند جیسی تہذیب یافتہ اور فیشن ایبل لڑکیوں کا بھاؤ کتنا بڑھا ہوا
ہے۔ اتنا کہ لوگ چاہیں تو ان کے سہارے لاکھوں کے کنٹریکٹ
لے لیں۔'' ۱

راشد نے چاند کو ہر ممکن طور پر اپنے فائدے کے لئے استعمال کیا۔ لیکن جب چاند سنجیوا (جو ایک کمیونسٹ نوجوان تھا) کے عشق میں گرفتار ہوئی تو بی بی اور غزل کو چھوڑ کر سارا گھر اس سے خفا ہو گیا۔ چاند نے جب اس حقیقت کو محسوس کیا تو اس نے غزل کو تنبیہ کرتے ہوئے کہا:

''میں تو چھبیس برس میں موت کے کنارے کھڑی ہوں لیکن
غزل تو بھی خود چلنا چھوڑ دے۔ اپنی تقدیر خود بنانے کا حوصلہ ہر
عورت میں نہیں ہوتا اس لئے اپنی باگیں بی بی کے ہاتھ میں تھما
دے ورنہ راشد ماموں اور خالو پاشا تجھ سے اپنی کامیابیوں کے
فقل کھولیں گے اور تجھے پھینک دیں گے۔'' ۲

اور یہی ہوا بھی جب سنجیوا چاند کو ہزار کوشش کے باوجود اپنا بنانے کو تیار نہیں ہوا تو وہ تپ دِق کا شکار ہو کر مر گئی یہی انجام غزل کا بھی ہوا۔ نصیر کے انگوٹھی واپس لے لینے کے غم کو غزل برداشت نہ کر سکی اور اس طرح روح پرواز کر گئی۔

صالحہ عابد حسین کا پہلا ناول ''عذرا'' ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ''آتش خاموش'' (۱۹۵۳ء)، ''قطرے سے گہر ہونے تک'' ''راہ عمل'' (۱۹۶۳ء)، ''یادوں کے چراغ''، ''اپنی اپنی صلیب'' (۱۹۷۲ء)، ''الجھی ڈور''، ''گوری سوئے سیج'' (اپریل ۱۹۷۸ء) اور ''ساتواں آنگن'' شائع ہوئے۔ صالحہ عابد حسین کے ناولوں کی ہیروئن اگرچہ متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہے مگر وہ تعلیم یافتہ

۱۔ جیلانی بانو، ایوان غزل، ص ۱۴۴، ناولستان، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء

۲۔ ایضاً، ص ۱۹۱

اور روشن خیال ہے۔ اس کی معاشرے میں اپنی ایک شناخت ہے وہ ملک کی تعمیر اور علم و ادب میں مردوں کے شانہ بہ شانہ نظر آتی ہے۔ اس کی خوبی یہ ہے کہ مرد اساس معاشرے کا حصہ ہونے کے باوجود وہ اپنی شناخت باقی رکھے ہوئے ہیں۔ صالحہ عابد حسین نے ہمیشہ تعلیم نسواں کی اہمیت پر زور دیا ان کا ناول ''عذرا'' معاشرے میں لڑکیوں کے ساتھ کی جانے والی ناانصافی کی مخالفت میں لکھا گیا ہے جب لڑکے اور لڑکیوں کی تربیت میں والدین فرق کرتے ہیں۔ وہ اپنے اس ناول میں تعلیم نسواں کی وکیل کی حیثیت سے سامنے آتی ہیں۔

صالحہ عابد حسین کے دوسرے ناولوں مثلاً ''آتشِ خاموش'' میں ایک تعلیم یافتہ عورت کی زندگی کے واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔ ''اپنی اپنی صلیب'' اور ''یادوں کے چراغ'' میں شوہر کی بے وفائی سے متعلق مسائل سامنے آتے ہیں۔

ان ناول ناول نگاروں کے علاوہ حیات اللہ انصاری اور صغریٰ مہدی کے ناولوں میں بھی 'عورت' اپنے مختلف روپ میں موجود ہے۔ حیات اللہ انصاری کے ناول ''لہو کے پھول'' میں عورت کہیں زندہ رہنے کے لئے جدوجہد کرتی نظر آتی ہے تو کہیں مردوں کی غلط نظروں سے خود کو بچاتی ہوئی اور کہیں بے جوڑ شادی اور مذہب کے نام پر استحصال کا شکار ہوتی ہے۔

صغریٰ مہدی کا نام اردو میں کسی کی تعارف کا محتاج نہیں۔ ان کے اب تک پانچ ناول ''پابہ جولاں''، ''دُھند''، ''پروائی'' (۱۹۷۸ء)، ''راگ بھوپالی'' (۱۹۸۳ء) اور ''جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو'' (۱۹۹۰ء) شائع ہو چکے ہیں۔

صغریٰ مہدی کے ناولوں کی ہیروئن تعلیم یافتہ اور روشن خیال ہے۔ وہ زندگی کی مشکلات کا سامنا خندہ پیشانی سے کرتی ہے اسے اپنی اہمیت کا احساس ہے وہ یہ جانتی ہے کہ وہ سماج کا ایک اہم حصّہ ہے اس لئے ہمیشہ اپنی شناخت اپنے وجود کا احساس کراتی ہے۔ اس سلسلے کا اہم کردار ''راگ بھوپالی'' کی 'رابعہ' ہے جو ذہنی و جذباتی مسائل کے باوجود تعمیر و تشکیل کے کاموں میں مصروف نظر آتی ہے۔ رابعہ اس لئے اہم ہے کہ وہ محبت، شادی، انتظار اور شوہر کی بے وفائی کے بعد ٹوٹتی اور

بکھرتی نہیں ہے بلکہ اپنی عزتِ نفس کو باقی رکھتے ہوئے خود کفیل بنتی ہے۔ وہ بڑی حد تک اپنی شخصیت کی تشکیل کرتی ہے اور مرد کی احتیاج سے بے نیاز ہونے کی کوشش کرتی ہے۔ زندگی کے اس موڑ پر پہنچنے کے بعد حالانکہ رابعہ کو مطمئن ہو جانا چاہیے تھا مگر یہاں صغریٰ مہدی کا حقیقت نگار قلم عورت اور مرد کے فطری رشتوں کی اہمیت کو تسلیم کرتا نظر آتا ہے۔ رابعہ کہیں نہ کہیں خود کو تشنہ اور ادھورا محسوس کرتی ہے اور رابعہ کا تحت الشعور مرد کی ضرورت و اہمیت کو محسوس کرتا ہے۔ رابعہ کے ذریعہ مصنفہ ایک عورت کے طویل ذہنی و جذباتی سفر کو ہمارے سامنے پیش کر دیتی ہیں۔

اُن کے ناول ''جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو'' کی 'ایما' تعلیم یافتہ، روشن خیال اور خود کفیل ہے اس لئے اسے مفروضہ تصورات اور اخلاقیات کے دائروں کو توڑنے اور زندگی کو ہر رنگ میں گزارنے میں کوئی تکلیف نہیں ہوتی حسین اور صباحت کو الگ کرنے میں وہ بڑی مہارت سے کام لیتی ہے لیکن اس کے باوجود حسین کی محبت اپنے دل سے نہیں نکال پاتی اور حسین کے بغیر ایک تشنہ اور مضطرب زندگی گزارتی ہے۔

بانو قدسیہ کا ناول ''راجا گدھ'' ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کے موضوع کا تعین خاصا مشکل ہے۔ حالانکہ مصنفہ نے ''رزقِ حرام اور حلال'' کے مسئلہ کو اس کا موضوع قرار دیا ہے۔ ناول کا مرکزی خاتون کردار سیمی شاہ ہے جو حالات کا شکار ہو کر خودکشی کر لیتی ہے۔ سیمی شاہ موڈرن تعلیم یافتہ اور ذہین لڑکی ہے لیکن اُس کے والدین کے پاس اس کے لئے وقت نہیں ہے۔ سیمی محبت کی متلاشی ہے اسی لئے وہ اپنا گھر چھوڑ کر ہوسٹل میں رہنے لگتی ہے۔ وہ آفتاب سے محبت کرتی ہے مگر وہ بھی اسے چھوڑ کر کسی اور لڑکی سے شادی کر کے لندن چلا جاتا ہے مگر آفتاب کی محبت سیمی کے دل میں کم نہیں ہوتی وہ آفتاب سے شدید قسم کی جذباتی و روحانی محبت کرتی ہے۔ اس کے نزدیک آفتاب کی محبت کا کوئی بدل نہیں۔ آفتاب سے جدائی کے بعد وہ قیوم کی رفاقت صرف آفتاب کی یادوں کو پھر سے زندہ رکھنے کے لئے قبول کر لیتی ہے۔ قیوم بھی یہ جانتا ہے کہ سیمی اس سے محبت نہیں کرتی۔ وہ زندہ لاش کے پیچھے بھاگ رہا ہے لیکن قیوم خود سیمی سے محبت کرتا ہے اس لئے اس کا غم بانٹنے کی کوشش کرتا ہے۔

دونوں مردہ آرزوؤں کے جال میں اسیر ہیں۔ آفتاب کی بیوفائی سیمی کو زندگی سے، اس کے اپنے وجود سے بیزار کر دیتی ہے۔ وہ قیوم کے ساتھ جسمانی تعلقات بھی قائم کرتی ہے لیکن خود سے انتقام لینے کی خاطر۔ اس کے اندر موت کی آرزو بڑھتی جاتی ہے اور آخر کار اس کشمکش کا اختتام سیمی کی خودکشی پر ہوتا ہے۔

سیمی کا کردار ایک ایسی لڑکی کا کردار ہے جسے والدین کی بے جا مصروفیات نے مار ڈالا۔ تنہائی کی شکار، محبت کی پیاسی اس روح کو اس کے اپنوں نے ہی موت سے ہمکنار کر دیا۔ موت نے اسے اس کرب سے نجات دے دی جس نے اس کی زندگی کو جہنم بنا دیا تھا۔

سیمی کے علاوہ عابدہ اور امتل بھی اس ناول کے دوسرے اہم کردار ہیں۔

سائرہ ہاشمی کا ناولٹ ''سیاہ برف'' کا مرکزی کردار ایک پاکستانی عورت مہرتاج ہے۔ مہرتاج لندن میں رہی ہے مہرتاج پاکستان کے گھٹن آمیز اور پابندیوں سے بھرے ماحول سے نجات حاصل کے لئے لندن آتی ہے۔ وہ مغرب کی آزاد فضاؤں میں رہ کر مردوں کے سامنے اپنی انفرادیت تسلیم کرانا چاہتی ہے۔ اسی لئے وہ شیلیندر کمار کے ساتھ تعلقات کو ایک حد میں رکھتی ہے۔ مگر یہاں بھی اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ یورپین مرد اور یورپ میں بسے ہوئے ایشیائی مرد بھی پاکستانی مردوں سے الگ نہیں ہیں۔ وہ لوگ بھی عورت کو صرف جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ میرتاج اس مصنوعی زندگی سے اکتا کر واپس پاکستان آجاتی ہے۔ یہاں بھی مرد اس کے ساتھ وقت گزاری کرنا چاہتے ہیں۔ صرف بوڑھے والدین سے اسے بے لوث محبت ملتی ہے۔ مگر وہ اس کے جذبات سمجھنے سے قاصر ہیں۔ وہ پھر سے لندن جاتی ہے اب شیلیندر کمار بھی اس سے شادی کرنے کے بجائے اسے صرف ایک داشتہ کے طور پر رکھنا چاہتا ہے۔ ناول کے آخر میں مہرتاج اپنی شکستہ آرزوؤں کے ساتھ تنہا رہ جاتی ہے۔

عبداللہ حسین کا ناولٹ ''قید'' (۱۹۸۹ء) ایک حقیقی واقعہ پر مبنی ہے۔ یہ واقعہ پاکستان کے ایک گاؤں کا ہے جہاں ایک نوزائدہ بچے کو ناجائز ہونے کے شک میں نمازیوں نے پتھر مار کر ہلاک کر دیا تھا۔

ناول کا مرکزی کردار اس بچے کی ماں ''رضیہ میر'' ہے جو اپنے محبوب کی ناجائز اولاد کی ماں بننے پر رسوائی کے خوف سے اپنے بچے کو مسجد کی سیڑھیوں پر رکھ آتی ہے۔ یہ بچہ دراصل مسجد کے مولوی کے انقلابی بیٹے فیروز شاہ کا ہے۔ فیروز کی اچانک موت رضیہ میر کے بچے سے اس کے باپ کو چھین لیتی ہے۔ پاکستان میں یہ دور نظام مصطفیٰ کے تحت لائی گئی سخت گیری اور شخصی آرزوؤں کے سلب کیے جانے کا دور تھا۔ رضیہ میر بچے کو مسجد کی سیڑھیوں پر اس لیے رکھ آتی ہے کہ شاید کوئی خدا ترس انسان اسے اپنا لے یا کسی یتیم خانے میں داخل کر دے۔ لیکن مولوی احمد شاہ، نمازیوں کو مشتعل کر کے اس بے گانہ بچے کو سنگسار کرا دیتا ہے۔ یہ بچہ خود اس کے اکلوتے بیٹے کی اولاد تھا۔ پتھروں کی بارش میں لہولہان ہو کر دم توڑ دیتا ہے۔ رضیہ میر اپنے بچے کی ہلاکت دیکھ کر بغاوت پر اتر آتی ہے۔ وہ مولوی احمد شاہ کو للکارتی ہے:

> ''حرمت کے چوکیدار مولوی ''رضیہ چلا کر بولی'' چار گھنٹے کی معصوم جان خدا کے گھر کی بے حرمتی کرے گی؟ خدا کا گھر اتنا کچا ہے؟ سن، ہم غریب لوگ ہیں مگر میں عالموں کے گھرانے کی اولاد ہوں..... سن، تیرا خدا کیا کہتا ہے، سورۂ بقرہ کو یاد کرو..... **یصورکم فی الارحام**: میں ماؤں کے رحموں میں (بچے) کی تصویر بناتا ہوں۔ احمد شاہ تم اللہ کی بنائی ہوئی تصویر کو پتھروں سے پاش پاش کرتے ہو اور پاک دامنی کے دعویدار بنتے ہو؟ یہ حق تجھے کس نے دیا؟ تم دوسروں کے گناہوں کے حساب چکاتے ہو؟'' [۱]

رضیہ میر تینوں آدمیوں کو قتل کر دیتی ہے جنھوں نے اس کے بچے پر سنگساری کی تھی۔ مولوی احمد شاہ یہ معلوم ہونے پر کہ وہ بچہ اس کا ہی خون تھا تا عمر تڑپتا ہے۔ رضیہ میر ایک ایسے گھٹن بھرے ماحول

۱۔ عبداللہ حسین، قید، ص ۷۵، ۱۹۸۹ء

میں زندگی گزار رہی ہے جہاں مذہب، اخلاق، سیاست، اور معیشت کے تمام حقوق مردوں نے اپنے نام محفوظ کرا لئے ہیں۔ رضیہ میر نے فیروز شاہ سے بھی اسی لئے شادی نہیں کی کہ وہ صنف نازک کی حمایت میں کسی قسم کا جہاد چھیڑنے کے لئے تیار نہیں تھا۔

ان تینوں آدمیوں کو قتل کرنے کے بعد رضیہ میر کو پھانسی ہو جاتی ہے وہ خوشی خوشی پھانسی چڑھ جاتی ہے اور کوئی دفاع نہیں کرتی۔

عبداللہ حسین کا ناولٹ ''واپسی کا سفر'' ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول ایک ایسی عورت میری کی زندگی کے کرب کو پیش کرتا ہے جس نے ۱۸ ایسے تارکین وطن کو جو غیر قانونی ذرائع سے لندن میں رچ بس گئے تھے ایک گھر میں رہنے کا احساس کرایا۔ لندن میں یہ لوگ بہت خراب حالت میں زندگی گزارتے ہیں۔ ایسے میں ان کا باس سمجھا جانے والا حسین شاہ ایک خوبصورت عورت ''میری'' کو اپنے گھر میں پناہ دیتا ہے۔ میری حسین کی داشتہ بن کر اس گھر میں رہنے لگتی ہے۔ میری کے گھر میں آجانے سے اس گھر کے افراد متحد ہو کر ایک خاندان بن جاتے ہیں۔ وہ سب کے مسائل، دکھ سکھ میں برابر کی شریک ہو گئی تھی۔ وہ ان کے اندر ہمت و حوصلہ اور اعتماد پیدا کرنے کی ہر لمحہ کوشش کرتی۔ میری کی آمد نے اس گھر کے لوگوں کو متحد کر دیا تھا۔ گھر میں رنڈیوں کا آنا بھی بند ہو گیا کیونکہ میری حسین شاہ کے بچے کی ماں بننے والی تھی۔ میری نے اس گھر میں ایک بچے کو جنم دیا۔ بچے کا نام مائیکل جارج رکھا گیا۔ اس طرح میری ان ۱۸ تارکین کے ساتھ ہنسی خوشی زندگی گزار رہی تھی۔ اس کی محنت، حسن سلوک، ایثار اور جذبہ محبت سے یہ گھر سچ مچ ایک خوبصورت گھر ہو گیا تھا اور سبھی لوگ بہت خوش تھے۔

اس ہنستے کھیلتے گھر میں خرابی کا آغاز اس وقت ہوا جب حسین شاہ نے اپنے بھتیجے ارشاد کا ذکر کرنا شروع کر دیا۔ ارشاد انگلینڈ آنا چاہتا تھا۔ اس لئے حسین شاہ اپنی داشتہ میری کو مجبور کرتا ہے کہ وہ اس کے ساتھ شادی پر تیار ہو جائے۔ میری زبردست مزاحمت کرتی ہے اس عمارت کے رہنے والے دوسرے مکین بھی اس کو ناجائز سمجھتے ہیں کہ اللہ اور رسولؐ اس کی اجازت نہیں دیتے۔ یہ الگ بات ہے کہ خود حسین شاہ کے تعلقات بھی میری سے جائز نہیں ہیں۔ پھر جب دوسرے مکینوں کو یہ بتایا جاتا ہے

کہ یہ محض ایک کاغذی کارروائی ہے تو وہ بھی اسے قابل اعتراض نہیں سمجھتے ہیں۔ کافی احتجاج کے بعد میری بھی حالات سے مجبور ہو کر سمجھوتہ کر لیتی ہے۔ اس کے بعد ارشاد قانونی طور پر انگلستان آ جاتا ہے اور میری سے اس کی کاغذی شادی ہو جاتی ہے۔ باقاعدہ شہریت حاصل ہونے کے بعد وہ لندن میں ملازمت کرنے لگتا ہے۔ پھر دھیرے دھیرے اس کی دلچسپی میری میں بڑھنے لگتی ہے۔ میری بھی اس کی طرف مائل ہوتی ہے اور دونوں میاں بیوی کی طرح رہنے لگتے ہیں۔ حسین کو یہ سب ناگوار گزرتا ہے مگر وہ کچھ نہیں کر سکتا۔ اس لیے کہ کاروباری معاشرے میں عقائد و روایات اور اصولوں کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ ادھر ثاقب بھی میری کے ساتھ موج مستی کرنے لگتا ہے۔ میری تینوں کا یکساں خیال رکھتی ہے اور کسی کو شکایت کا موقع نہیں دیتی۔ ایک روز پیسے کے لین دین میں حسین شاہ اور ارشاد میں جھگڑا ہو جاتا ہے۔ ارشاد اور حسین شاہ ایک دوسرے پر چاقو سے وار کرتے ہیں اور لہولہان ہو جاتے ہیں۔ ثاقب بھی چاقو لے آتا ہے۔ وہ حسین شاہ اور ارشاد پر اس وقت تک چاقو سے وار کرتا ہے جب تک وہ مر نہیں جاتے۔ اس دوران وہ لگاتار میری کی طرف دیکھتا جاتا ہے۔ حسین شاہ اور ارشاد کے قتل کے جرم میں اسے جیل ہو جاتی ہے اور وہ اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے۔ آخر کار پاگل پن کی حالت میں اپنا ہوش و حواس کا اثاثہ کھو کر اپنے وطن واپس آتا ہے۔

اس کہانی میں میری کا کردار مظلوم انسانیت کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ وہ حالات سے قدم قدم پر سمجھوتا کرنے کے باوجود ایک آسودہ زندگی گزارنے سے محروم ہے۔ میری کہتی ہے:

> ''تم مردوں کو کیا پتہ ہے تھوڑا سا دکھ درد لے کر بیٹھ جاتے ہو
> عورتیں زندگی بھر اس کی عادی ہوتی ہیں۔''

میری اپنی گھر گرہستی چلانے کے لئے ہر ممکن کوشش کرتی ہے۔ وہ خود بھی بڑی عجیب زندگی گزار کر آئی ہے اس کا باپ بہت ظالم تھا جسے اس کی ماں قتل کر کے جیل چلی جاتی ہے۔ بہت دھکے کھانے کے بعد حسین شاہ کے سہارے وہ ایک گھر کی تعمیر کا خواب دیکھتی ہے۔ اپنی خدمت، ہمدردی اور قربانی سے سب کچھ سمیٹے رکھنے کی کوشش کرتی ہے مگر ہر چیز بکھر جاتی ہے اور آخر میں میری پھر سے در

در کی ٹھوکریں کھانے کے لئے رہ جاتی ہے۔

انور سجاد کے ناول ''جنم روپ'' (۱۹۸۵ء) میں مردانہ سماج میں خواتین کی جذباتی گھٹن اور فکر پر پابندی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس ناول کی ہیروئن اپنے خوابوں کے مطابق زندگی گزارنا چاہتی ہے مگر مرد اساس معاشرے میں یہ کیسے ممکن ہے۔ اس کا شوہر اس کے جسم اور ذہن دونوں کا مالک ہے اور اس کی مرضی کے بغیر وہ کچھ نہیں کر سکتی۔ یہ ناول اسی عورت کے کرب کو بخوبی پیش کرتا ہے۔

> ''میری سمجھ میں نہیں آتا کہ شادی شدہ ہونے کا عذاب بہتر ہے یا غیر شادی شدہ ہونے کا۔ میں اپنے آپ کو خنکی زدہ آگ کی طرح محسوس کرتی ہوں ـــــ عورت اگر مرد کے ساتھ قانونی طور پر منسلک نہ ہو تو اس کا کوئی بھرم نہیں ہوتا میں نے بوڑھی، جوان بیواؤں کو بھی دیکھا ہے اور سوچتی ہوں انسانی کلچر دراصل مرد ہی کا کلچر ہے عورت کا اگر کوئی کلچر ہے تو ذیلی و طفلی کلچر۔ یہ سوچ میری زبان پر بھی نہیں آتی تو بھی وہ مجھے پوسٹ مارٹم کے بعد کی لاش کہتا ہے۔''[۱]

''جنم روپ'' کی ہیروئن کی ہی طرح **''سیاہ برف''** کی ہیروئن مہرتاج بھی وطن اور معاشرے کی پابندیوں اور گھٹن و مردانہ استحصال کے ماحول سے باہر نکل کر مغربی ممالک کی آزاد فضا میں مردوں کے مقابل اپنی انفرادیت کو تسلیم کرانے کی کشمکش میں مبتلا رہتی ہے مگر اسے ناکامی کے علاوہ کچھ ہاتھ نہیں آتا۔

لیکن اسی سلسلے کے تیسرے ناولٹ **''یادوں کی بارات''** ڈاکٹر عزیز احمد اور اس کی بیوی فرخندہ عزیز کی ذہنی عدم آہنگی کی کہانی ہے۔ ڈاکٹر عزیز اپنی صلاحیتوں اور محنت کے بل پر اس طبقے میں شامل ہوا ہے۔ عمدہ پریکٹس، کوٹھی، کار، خوبصورت بیوی اور اولاد سبھی کچھ اسے نصیب ہے لیکن اس کی بیوی

۱۔ انور سجاد، جنم روپ، ص ۸۷، لاہور ۱۹۸۵ء

فرخندہ اس کی ذہنی و جذباتی زندگی کے سفر میں اس سے پیچھے رہ جاتی ہے کیونکہ شادی کے وقت وہ ایف اے پاس ایک کمسن لڑکی تھی جب کہ ڈاکٹر عزیز کی شخصیت کے ساتھ غیر ممالک کے وسیع تجربات اور ڈگریوں کے بھاری بھرکم اعزاز جڑے ہوئے ہیں۔ شادی کے بعد فرخندہ اپنی تعلیمی استعداد بڑھا کر اور عزیز کے ساتھ محفلوں میں شریک ہو کر اس کے برابر پہنچنے کی کوشش کرتی ہے لیکن عزیز کے تیز رفتار ذہن کا ساتھ نہیں دے پاتی۔

> ''عزیز احمد نے میری ساری ہستی کی نفی کر دی تھی وہ مجھے بار بار احساس دلاتا کہ میں اس کے معیار پر پوری نہیں اترتی —— میں اُس جیسے تعلیم یافتہ شخص کے قابل نہیں ہوں —— اور میں نے اس کے معیار تک پہنچنے کے لئے جو راستہ چنا وہ بھی مجھے اکیلا کر گیا، میرے اندر انتقال کا جذبہ پیدا ہو گیا —— اپنے آپ سے —— عزیز احمد سے —— میں جیسی بھی تھی کیوں اس کے لئے قابلِ قبول نہیں تھی —— کیوں نہیں تھی؟''[۱]

کچھ دنوں تک عزیز احمد اور فرخندہ ایک دوسرے سے بیزار زندگی بسر کرتے رہتے ہیں لیکن جب یہ سرد جنگ دونوں کے لئے ناقابل برداشت ہو جاتی ہے تو عزیز دوبارہ لندن چلا جاتا ہے اور وہاں جا کر ایک اور شادی کر لیتا ہے۔

الیاس احمد گدی کا ''فائر ایریا'' ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک علاقائی ناول ہے جو جھریا (بہار) علاقے میں کوئلے کی کان میں کام کرنے والے مزدوروں کی پیچیدہ زندگی اور کول مائن کے مالکوں، ٹھیکیداروں اور افسروں کی عیاشیوں، مکاریوں، چالاکیوں اور کامنوں (عورت مزدورنیوں کے جنسی استحصال) کو پیش کرتا ہے۔ اس کرخت ماحول میں عورت جسم سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں

۱۔ سائرہ ہاشمی، سیاہ برف، ص ۲۵۲

رکھتی۔صرف چند عورتوں کو منیجروں اور ٹھیکیداروں کے گھروں میں صاف ستھری زندگی بسر کرنے کو ملتی ہے ورنہ اکثریت 'کامن' مزدوروں اور جسم فروشوں کی ہی ہے جو ایک سے دوسرے اور دوسرے سے تیسرے فرد کی طرف بے جان و بے روح اجناس کی طرح ڈھکیلی جاتی ہیں۔

''اس کال نگری میں یہ چھپنے یا شرمانے کی بات نہیں بلکہ اس کو تو ایک طرّہ مردانگی سمجھا جاتا ہے۔لوگ تو انڈر گراؤنڈ میں بھی کوئی اندھیری گپھا تلاش کر لیتے ہیں اور کسی کامن کو کھینچ لے جاتے ہیں۔یہ کامنیں جو مردوں کے دوش بدوش کام کرتی ہیں باہر بھی اور انڈر گراؤنڈ بھی، وہ جانتی ہیں کہ مرد ایک ایسا طاقتور جانور ہے جس سے مفر نہیں۔خاص طور پر اس کول فیلڈ میں۔چنانچہ وہ اس طرح کی باتوں کی عادی ہو جاتی ہیں.....عورت کو یہاں کون پوچھتا ہے؟ ٹکے ٹکے کو ملتی ہیں جتنی چاہو۔مگر یہاں کا قاعدہ ہے کہ آدمی ڈھول بجائے مگر اس کو گلے میں نہ ٹانگے اسی لئے جونیر کلرک شادی نہیں کرتا اور کہتا ہے Where the milk is available in the market, there is no need to keep a cow.''[۱]

انھیں دودھ پینے والوں میں ویلفیئر افسر جعفری بھی ہے جو صرف عورت کے نچلے نصف کو کارآمد قرار دیتا ہے اور اس بات کو ہی تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہے کہ ایک مرد کسی عورت سے مستقل محبت کر سکتا ہے۔ ''فائر ایریا'' کا اصل موضوع مزدوروں اور کامنوں کا استحصال ہے جو ناول کے تین حصوں میں نظر آتا ہے۔صرف اس کے طریقے بدلتے رہتے ہیں۔کامنوں کا استحصال کبھی ان کے مرد

۱۔ الیاس احمد گدی، فائر ایریا، ص ۷۰، معیار پبلشرز، نئی دہلی، ۱۹۹۴ء

گھر کے اندر ان پر سختیاں کر کے کرتے ہیں اور کبھی فیکٹری کے مالک، یونین لیڈر اور علاقائی غنڈے ان کو اپنے ظلم اور زبردستیوں سے خوفزدہ کرتے رہتے ہیں۔ اس طرح کامنوں کا معاشی اور جنسی استحصال کولریوں میں ہوتا رہتا ہے:

''پھول منی کو اس کی ہنسی سے گھن آنے لگی ہے۔ وہ صاحب کے میدے کی طرح نرم جسم سے اوب گئی ہے..... دوسری بات جو اس کی جان کا عذاب ہوگئی وہ صاحب کا دارو پینا ہے۔ بھک بھک منہ اتنا مہکتا ہے کہ وہ چہرے پر آنچل ڈال لیتی ہے۔ منیجر صاحب بار بار آنچل ہٹاتے ہیں اس کے منہ سے۔ آدمی کتنا ننگا ہو جاتا ہے بستر پر..... مگر بیچاری کیا کرے صاحب ہے سب کچھ اسی کے ہاتھ میں ہے۔ رنڈی کو ننگا کر کے نچائیں گے میلے میں۔''[۱]

''وہ رنڈی، یعنی کلیا مہتائیں۔ پاس ہی کے گاؤں کی تھی۔ اس کولری میں کام بھی کرتی تھی۔ سب لوگ یا بیشتر لوگ اس کو جانتے تھے۔ وہ کسی کی بہن تھی کسی کی بیٹی تھی مگر ساری بھیڑ ساکت وصامت یہ تماشا دیکھتی رہی۔ کسی کے من میں نفرت کا بونڈر اٹھا ہوگا بھی تو وہ اندر ہی رہ گیا۔ باہر کوئی ردعمل نہیں تھا۔ کلیا مہتائین نے مدد کے لئے، یا چھڑائے جانے کے لئے یا صدیوں کی پاکیزگی کے تحفظ کے لئے چاروں طرف دیکھا، آواز بھی لگائی گوہار بھی مچایا چلائی بھی مگر کسی کی رگوں میں جما خون نہ

۱۔ الیاس احمد گدی، فائر ایریا، ص ۲۲۸، معیار پبلشرز، نئی دہلی، ۱۹۹۴ء

پگھلا..... اچانک ان چاروں نے اس کی چھاتی دھرنی
چاہی۔مہتائیں چیخ کر بچاؤ کے لئے پیچھے ہٹی.....''[۱]

''**فائر ایریا**'' میں سب سے زیادہ پرکشش نسوانی کردار رحمت مزدور کی دیہاتی بیوہ ختونیا کا ہے۔ختونیا جس نے اپنے گھر کو خوبصورت بنانے کے لئے بہت سی چیزیں خریدی تھیں۔اپنے شوہر رحمت کی Underdarked موت پر پہلے تو بیہوش ہوجاتی ہے لیکن پھر حالات کا مقابلہ کرنے کے لئے کول فیلڈ کی اسی بے رحم دنیا میں پہنچ جاتی ہے جس نے رحمت کو اس سے چھین لیا تھا۔ختونیا کی زندگی میں اب کوئی رنگ نہیں تھا۔صرف ایک آگ تھی ایک مقصد تھا۔اپنے بیٹے عرفان کو اس کے باپ کے قاتلوں سے بدلہ لینے کے لئے تیار کرنا۔وہ مشقت بھری زندگی کے سبب کرخت دکھائی دیتی ہے مگر اس کی آنکھیں آج بھی روشن اور زندہ ہیں۔وہ محبت کرتی ہے اور محبت ہی اس کی زندگی کا ایمان ہے۔

اقبال مجید کا نام کسی تعریف کا محتاج نہیں وہ اپنے افسانوی سلسلے ''**جنگل کٹ رہے ہیں**'' کے لئے معروف ہیں۔اپنے طویل قصوں ''کسی دن'' اور ''نمک'' میں انھوں نے اس معیار کو برقرار رکھا ہے۔''کسی دن'' (۱۹۹۷ء) کا مرکزی کردار شوکت جہاں ہے۔شوکت جہاں سیاست میں دلچسپی رکھتی ہے۔وہ جوان، خوبصورت، پراعتماد اور تعلیم یافتہ ہے مگر موجودہ ہندوستانی سیاست میں کسی بھی عورت کو اس کی صلاحیتوں کی بنا پر نہیں بلکہ اس کی جسمانی خوبصورتی سے پہچانا جاتا ہے۔جب شوکت جہاں پارٹی چھوڑنے کی بات کرتی ہے تو پرتاپ شکلا کا اس سے بات کرنے کا انداز کس قدر ذلت آمیز ہے:

''اگر میں پارٹی چھوڑ دوں تو؟
اور پرتاپ نے جواب میں جیسے پورا خنجر اس کے سینے میں
اتار دیا تھا۔''تمہاری مرضی.....کسی پارٹی میں بھی جاؤ
استعمال عیش وآرام کے لئے ہی کی جاؤ گی۔''

۱۔ الیاس احمد گدی، فائر ایریا، ص ۳۴۹، معیار پبلشرز، نئی دہلی، ۱۹۹۴ء

شوکت جہاں پرتاب شکلا سے خوفزدہ ہے وہ ایسی حالت میں ہے کہ نہ پارٹی کو چھوڑ پاتی ہے اور نہ شکلا کے سامنے سرینڈر کرسکتی ہے۔ وہ مجبور ہے کہ شکلا کی مدد سے اپنی سماجی حیثیت کو بلند رکھے۔ ایم۔ایل۔اے پرتاپ شکلا عورت کو بنیادی طور پر کمزور اور ناپاک مانتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ عورت مرد کو پانے اور بھوگنے کے لئے فاحشہ بننے سے بھی گریز نہیں کرتی۔ آخر کار یہ کشمکش ایک دن شوکت جہاں کے قتل کے ساتھ ختم ہوتی ہے۔

شوکت جہاں کا قتل ہمارے معاشرے کے منہ پر طمانچہ ہے کہ عورت کسی بھی جگہ ہو محفوظ نہیں۔ شوکت جہاں جیسی سیاسی عورت آخر کار مرد کے ظلم کا شکار ہو کر موت سے ہمکنار ہوتی ہے۔ ڈاکٹر نگینہ جبیں نے لکھا ہے:

> ''اقبال مجید نے شوکت جہاں، کمّو، اکبری بیگم اور دوسرے نسوانی کرداروں کے ذریعہ عورتوں کی تعلیم، معاشرے میں اُن کی حُریت اور مساوات پر قابلِ فکر سوالات بھی قائم کیے ہیں۔ شوکت جہاں کی موت اس بات پر ذہنوں کو متوجہ کرتی ہے کہ کیا بیسویں صدی کی ترقی یافتہ عورت کے لئے معاشرے میں زندگی کے وسائل پہلے سے زیادہ محدود ہو گئے ہیں اور اس کے لئے ہر قدم پر خطرات ہیں، یا عورت کی موجودہ زندگی اپنی گزشتہ زندگی سے بہتر ہو گئی ہے؟ بیسویں صدی کی نوجوان نسوانی نسل ترقی کر کے معاشرے میں اپنی شناخت بنانا چاہتی ہے مگر اکثر و بیشتر اپنی شناخت بنانے میں سیاسی رہنماؤں اوز غیر ذمہ دار سرکاری عہدیداروں کے مکر و فریب میں گُم ہو جاتی ہے۔''[۱]

اقبال مجید نے خود عورت کی ترقی و تنزلی پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

۱۔ ڈاکٹر نگینہ جبیں، اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ، ص ۳۵۳، کیشو پرکاشن الہ آباد، ۲۰۰۲ء

''تم خوبصورت ہو، وہ بولے جوان ہو اور کچھ ذہین بھی ہو
مگر.....شوکت نے لفظ دہرایا.....تم آج کی نہیں
ہو.....یعنی عصری تقاضوں کے مطابق جی نہیں پا رہی ہو۔
مطلب؟ مطلب جو تم کو ابھی ہونا چاہئے وہ تم نہیں ہو۔''

اقبال مجید کے اس ناول سے موجودہ سماج میں عورت کی حقیقی تصویر ہمارے سامنے آتی ہے۔

اقبال مجید کا دوسرا ناول ''نمک'' مارچ ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا۔ ''نمک'' میں دارالاستکبار کی ایک رقاصہ زہرا خانم عرف محبوب جان کے خاندان اور اس کی تین نسلوں کی زندگیاں پیش کی گئی ہیں۔ زہرا جان عرف محبوب جان ۹۲ سال کی ہے۔ اسے دارالاستکبار کے کمرہ نمبر ایک میں رکھا گیا ہے۔ باقی حصوں میں اس کی اگلی دو نسلیں مقیم ہیں جن میں اس کے بیٹے، بہوئیں، پوتے اور پوتیاں شامل ہیں۔ یہ سب زہرہ جان سے نفرت کرتے ہیں حالانکہ دارالاستکبار کی تعمیر میں زہرہ جان کی زندگی گزر گئی مگر اس کی اولاد اپنی شناخت کے بحران میں مبتلا ہے۔ یہ لوگ خوش اور مطمئن نظر آنے کی کوشش کرتے ہیں مگر دل و دماغ کی کشمکش انھیں جینے نہیں دیتی۔ اس کی ایک نواسی چھپ کر سگریٹ پیتی ہے خودکشی کی کوشش بھی کر چکی ہے۔ دوسری نواسی بیئر پیتی ہے رات گئے گھر لوٹتی ہے اور بالآخر ناجائز اولاد پیدا کرنے کی ذلت سے بچنے کے لئے اسقاطِ حمل کراتی ہے۔ دارالاستکبار میں رہنے والے ایک ہی عورت کی اولاد ہوتے ہوئے نہ صرف اس عورت سے نفرت کرتے ہیں بلکہ آپس میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش کرنے کے سبب ایک دوسرے کو اپنے سے کمتر ظاہر کرتے ہیں۔

یہ ناول نئی نسل کے اس بحران کا نمائندہ ہے جس نے اپنی شناخت کے لئے اپنی ہی عزیز کو فراموش کر دیا۔ زہرہ بیگم زندگی بھر دوسروں کے آگر خود کو پیش کرتی ہے دولت کماتی ہے لیکن اپنی ہی اولاد کے ہاتھوں De-recognition کا شکار ہوتی ہے۔

پیغام آفاقی کا ناول ''مکان'' ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔ ''مکان صرف ایک مکان اور کرایہ دار کی کہانی پیش نہیں کرتا بلکہ معاشرے کی مختلف جہتوں کو سامنے لاتا ہے کہ کس طرح پولس اور معاشرے

میں زہر پھیلانے والے لوگ آپس میں ملے رہتے ہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار ''نیرا'' ہے۔ ''نیرا'' کا کردار اپنے آپ میں منفرد کردار ہے وہ اپنے گھر کو کرائے دار سے بچانے کے لئے جس طرح جدوجہد کرتی ہے اور اس کی تمام فریب کا جواب دینے کے لئے جس حوصلے اور اعتماد کا مظاہرہ کرتی ہے اپنے آپ میں مثال ہے۔

نیرا میڈیکل سائنس کی طالب علم ہے۔ وہ اپنی بوڑھی ماں کے ساتھ جو اختلاج کی مریضہ ہے اکیلی رہتی ہے۔ والد کی موت کے بعد نیرا کے دولت مند اور تاجر کرائے دار کمار نے اپنے پراپرٹی ڈیلر اور غلط طریقے سے شراب اور دوسرے قسم کا بزنس کرنے والے سرکاری عہدے داروں کے گماشتے اور دلال اشوک کی مدد سے سارے مکان پر (صرف وہ حصہ چھوڑ کر جس میں نیرا رہتی ہے) قبضہ کرلیا ہے۔ نیرا سے مکان خالی کرانے کے لئے یہ لوگ اسے ہر طرح ڈراتے دھمکاتے ہیں۔ نیرا کو کمزور بنانے کے لئے وہ اسسٹنٹ پولس کمشنر آلوک کو بھی اپنی عیاریوں اور جال میں پھنسا لیتے ہیں۔ ناول کا یہ حصہ احساس دلاتا ہے کہ آج ''نیرا'' کی طرح ہر شخص غیر محفوظ ہے۔ نیرا بہت سے مقام پر خود کو تنہا محسوس کرتی ہے لیکن پھر سے خود کو تیار کرتی ہے۔

> ''بھاگ نیرا۔ بھاگ۔ تو اپنی جگہ بدل۔ چیزیں اپنا رویہ بدل لیں گی۔ چل یہ ایک سائنسی تجربہ ہے تو اس کا استعمال کر۔ اب کمار کی طرف سے ناکامیوں کی بوچھار مجھے مضبوط سے مضبوط کرتی جائے گی۔ حتیٰ کہ اس کی تباہ کن کوشش میری طرف آکر توانائی میں تبدیل ہو جائے گا۔'' [۱]

اور نیرا کے اسی یقین نے اسے کامیاب کیا ورنہ کمار اور پراپرٹی ڈیلر سے مقابلہ آسان نہیں تھا جنھوں نے نیرا پر ظلم کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی تھی۔ پیغام آفاقی نے لکھا ہے:

> ''میرے ناول 'مکان' میں صدیوں سے عورت کے اندر چھپی

۱۔ پیغام آفاقی، مکان، ص ۸۰، فکشن اکیڈمی، جامعہ ہاؤس، جامعہ نگر دہلی، ۱۹۸۹ء

ہوئی اس قوت کا انکشاف کیا گیا ہے جو تہذیب انسان کو بہت
کچھ دے سکتی ہے لیکن جسے پچھلے زمانوں کی تاریخی وسماجی حالت
میں جس میں جنگ و جدل اور محنت و مشقت سے پتھروں کو
توڑنے، جہاز بنانے اور قلعے تعمیر کرنے کی زیادہ اہمیت تھی اپنے
آپ کو بروئے کار لانے کا موقع نہیں ملا۔ عورت اس ناول میں
ایک ایسا کردار بن کر ابھرتی ہے جو موجودہ زمانے میں زندگی کی
باگ ڈور سنبھالنے اور مرد کو اتنی مشقتوں کے بعد آرام کرنے کا
موقع دینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔''[۱]

پیغام آفاقی نے عورت کی صلاحیتوں کا اعتراف بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ نیرا ایسی ہی عورت کی مثال ہے جس نے نہ صرف اپنا مکان بچایا بلکہ کمار اور اشوک جیسے لوگوں کو یہ سبق دیا کہ عورت کمزور نہیں ہے وہ اگر اپنی پر آجائے تو بہت کچھ کر سکتی ہے۔

''کینچلی'' غضنفر کا مشہور و معروف ناول ہے۔ اس ناول کا موضوع سماج کی روایات و رسومات کے خلاف بغاوت ہے۔ مینا اور دانش دونوں خوبصورت اور جوان ہیں۔ شادی کے بندھن میں بندھنے کے بعد دونوں خوش اور مطمئن ہیں۔ اچانک دانش بیمار ہو کر معذور ہو جاتا ہے اور دونوں کی خوشحال ازدواجی زندگی کرب، معذوری اور مفلسی میں گھر کر رہ جاتی ہے۔ ایسے میں بھی مینا حوصلے سے کام لیتی ہے اور آفس میں چپراسی کی نوکری کرنے لگتی ہے۔ وہ ہر طرح کی مشکلات برداشت کرتے ہوئے دانش کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ اس کے علاج کے لئے اپنے زیورات تک بیچ دیتی ہے۔ مختلف لوگ اس کی طرف بڑھتے ہیں مگر مینا اپنے کام کے علاوہ کسی کو موقع نہیں دیتی مگر اس کے دفتر میں کام کرنے والے سجن سے اسے وہ تحفہ ملا جو دانش اسے اپنے جسم کی معذوری کے سبب نہ دے سکا تھا۔ مینا

۱۔ اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، ص ۴۶۴، از گوپی چند نارنگ، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۸ء

اس گناہ میں نہ خود کو قصوروار سمجھتی ہے اور نہ سجن کو۔ دونوں وقت اور حالات اور جنسی خواہشات کے تحت مجبور تھے۔ حالانکہ مذہبی اور اخلاقی نوعیت کے اعتبار سے مینا اور سجن کا قدم قابلِ معافی نہیں ہوگا مگر انسانی زندگی کبھی ایسے دوراہے پر آ کھڑی ہوتی ہے کہ انسان مجبور ہو جاتا ہے۔ اس کا بس نہیں چلتا۔ مینا بھی ایسے ہی دوراہے پر کھڑی ہے۔ ایک طرف دانش کی محبت اس کا ساتھ نبھانے پر مجبور کرتی ہے دوسری طرف مینا کی فطری و جنسی خواہشات ہیں۔ مینا دانش کو آشرم یا خیرات خانے میں چھوڑنا گناہ سمجھتی ہے لیکن سجن کے ساتھ قائم کئے ہوئے اپنے تعلقات کو وہ غلط نہیں سمجھتی۔ وہ سجن سے کہتی ہے:

> ''قصور اکیلے آپ کا نہیں ہے آپ کے اس جذبے کو باہر لانے
> میں آپ سے زیادہ میرا ہاتھ ہے.....اور وہ ہاتھ تھا فطرت
> کا..... انسانی فطرت اپنی تکمیل ہر حالت میں چاہتی ہے
> انسانی تقاضوں کو کسی نہ کسی صورت میں پورا ہونا چاہئے۔ چاہے
> دانش پورا کرے چاہے سجن خاں۔''[۱]

مینا دانش کی کفالت کرتی ہے اس کا خیال ہے کہ ایک دوسرے کی کفالت کرنے سے ازدواجی رشتے مضبوط ہوتے ہیں۔ دانش ابتدا میں مینا کو گنہگار اور قصوروار سمجھتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ مینا نے اس کے یقین و اعتماد کو ٹھیس پہنچائی ہے مگر بعد میں اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کے اور مینا کے درمیان کا رشتہ تو اس کی معذوری کے سبب ختم ہو چکا ہے۔ ایسے میں وہ مینا کی خواہشات کا احترام کرتے ہوئے روایتی بندھنوں کی کینچلی اتار پھینکتا ہے۔

بہر حال مینا جن حالات سے گزرتی ہے اور جو فیصلے لیتی ہے وہ اس عہد کی عورت کی تصویر کو پیش کرتے ہیں۔

مشرف عالم ذوقی کا ''نیلام گھر'' ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں دوسرے سماجی

۱۔ غضنفر، کینچلی، ص ۲۰، چودھری پرنٹرس، لال کنواں، دہلی

موضوعات مثلاً انتظامیہ کی بدعنوانیاں، دفتروں میں افسروں کی تاناشاہی، پولس محکمے کی دھاندلے بازی اور خاص طور سے دفتروں میں عورت کے استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ کریم بیگ ایک سرکاری دفتر کا ملازم ہے وہ دفتر میں ہونے والی تمام زیادتیوں کو دیکھتا ہے لیکن اس کے باوجود خاموش رہتا ہے۔

''کریم بیگ ایک سرکاری دفتر کا ملازم ہے وہ دفتر کے دوسرے ملازموں کی طرح اپنے دفتر کی ایک ملازمہ نیلا اور افسر کے حد سے تجاوز کرتے ہوئے تعلقات کو ناپسندیدہ نظروں سے دیکھتا ہے۔ نیلا بھی اپنی عزت وعصمت کو داؤں پر لگا کر افسر کی طرفدار بن جاتی ہے۔ ایک دن نیلا کو یہ افسری درندہ دبوچ لیتا ہے اور وہ خودکشی کر لیتی ہے۔ دفتر کے ملازمین افسر کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں مگر ان کا افسر اپنے افسروں کو دوسری باتیں اس طرح بتاتا ہے جو اس کے گناہ پر پردہ ڈالتی ہیں اور دفتر کے ملازمین کو پولس کے افسران الٹا ڈانٹتے ہیں۔ ''مس نیلی نے خودکشی کی ہے کسی نے مارا نہیں ہے اس کو۔ احمقوں۔ اس طرح چیخنے چلانے سے کیا ملے گا تمھیں..... وہ تو ہم شریف ہیں کہ تمہیں گرفتار نہیں کر رہے..... ورنہ تم لوگوں کو..... انسپکٹر کے چہرے پر خون دوڑ گیا..... تمھیں تو شہر میں امن کو درھم برھم کرنے کے الزام میں بڑے آرام سے گرفتار کیا جاسکتا ہے..... چہرے مزید سکڑ گئے..... بھیڑ چھٹنے لگی..... انسپکٹر کے جملے نے بندوق کی گولی کا سا کام کیا

تھا.....لوگ ایک ایک کر کے واپس جا رہے تھے اور انسپکٹر
فخر وغرور کی علامت بنا مسکرائے جا رہا تھا۔'' [۱]

اس کے بعد مس نیلی کی لاش کا پوسٹ مارٹم کیا جاتا ہے اور اسے لاوارثوں میں شامل کر دیا جاتا ہے۔ نیلو کے بعد مس بھٹنا گر افسر کا شکار ہوتی ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے ایک ایسی تلخ حقیقت کو پیش کیا ہے جس سے فرار ممکن نہیں۔ عورت شاید کہیں بھی محفوظ نہیں، گھر، باہر، دفتر ہر طرف درندے اور بھیڑیے اس کی تاک میں گھومتے رہتے ہیں۔ وہ شادی کرلے تو الگ طرح کے مسائل اور شادی نہیں کرے تو بھی لوگ اکیلی اور تنہا عورت کو جینے نہیں دیتے اسی کشمکش میں حسین الحق کے **''فرات''** (۱۹۹۲ء) کی شبل شادی نہیں کرنے کا فیصلہ کرتی ہے تاکہ ایک پُرسکون زندگی گزار سکے۔

ترنم ریاض نے اپنے ناول ''مورتی'' (۲۰۰۴ء) میں سماج کے ایک ایسے اہم مسئلے کی طرف اشارہ کیا ہے جس کا سامنا آج کا ہر وہ انسان کر رہا ہے جو ذرا سا بھی حساس ہے۔ فنکار اور ادیب خاص طور سے اس اضطراب کا شکار ہوتے ہیں۔ یہ کہانی صرف ناول کے مرکزی کردار ملیحہ کی کہانی نہیں ہے بلکہ سماج اور معاشرے کے افراد کی کہانی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ کچھ لوگ اسے قسمت اور تقدیر کا فیصلہ کہہ کر برداشت کر لیتے ہیں اور جبکہ ملیحہ جیسے فنکار ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں۔ ان کے وجود کو سمیٹنے والا کوئی بھی نہیں ہوتا۔ اور ان کی زندگی اسی کشمکش میں گزر جاتی ہے۔

مورتی میں ترنم ریاض نے تین مرکزی کرداروں کے ذریعہ کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔ عالیہ، ملیحہ اور فیصل جسمانی اعتبار سے خوبصورت ہونے کے علاوہ اپنے اندر ایک نازک حساس دھڑکتا دل رکھتی ہے وہ ہر شئے میں نفاست پسند ہے۔ بہت اچھا گاتی ہے۔ ترنم ریاض ملیحہ کی شخصیت کے متعلق لکھتی ہیں:

''خوش شکل.....خوش گلو.....خوش لباس اور.....

۱۔ مشرف عالم ذوقی، نیلام گھر، ص ۹۴۔۹۳، تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء

ایک اونچے کردار کی مالک.....اور ایک عظیم فنکارہ۔''

ملیحہ کی شادی ایک دولتمند شخص سے ہوتی ہے۔ زندگی کی ہر آسائش اسے میسر ہے اس کا شوہر اس کے ظاہری حسن کو تو محسوس کر سکتا ہے مگر اس کی روح سے بے خبر ہے اس کے اندر کی فنکارہ کو پہچاننا ایک ایسے شخص کے لئے مشکل ہے جس کے دل میں تڑپ واحساس کا وہ جذبہ ہی نہیں ہے جو ایک فنکار کے اندر ہوتا ہے۔ ملیحہ اپنے حالات سے سمجھوتہ کرتے ہوئے زندگی گزارنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ اپنے فن کے اظہار کی راہ اس طرح تلاش کرتی ہے کہ گھر کے تہہ خانے میں مورتیاں خلق کرتی ہے اور اپنے جذبات واحساسات کو ایک شکل دیتی ہے۔

پروفیسر صغیر افراہیم ملیحہ کے کردار پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ناول نگار نے بالواسطہ طور پر قاری کو یہ باور کرایا ہے کہ فنکار بہت حساس ہوتا ہے۔ دنیا کی چھوٹی بڑی چیزیں، واقعات، رشتے اس کو متاثر کرتے ہیں اسی لئے ملیحہ بے حد جذباتی ہو جاتی ہے جب کہ اس کا شوہر اس لطیف شئے سے بے بہرہ ہے۔ اسے لمحاتی طور پر جو چیز پسند آتی ہے، دولت کے بل پر گھر لے آتا ہے۔ یہی ملیحہ کے ساتھ بھی ہوا ہے۔ وہ اپنے قرب و جوار کے ماحول اور شوہر کے برتاؤ کے تحت اندر ہی اندر ٹوٹتی جا رہی تھی، کلاسنگم کی مورتیوں کی طرح۔''[۱]

شوہر کا رویہ ملیحہ کے ساتھ گھر میں رکھی دوسری آسائشی چیزوں کے جیسا ہی ہے۔ دولت کی فراوانی اسے ملیحہ کی شخصیت، اُس کی روح کے نزدیک جانے ہی نہیں دیتی یہی سبب ہے کہ روح کی تڑپ، فنکارہ کا حساس دل ملیحہ کو اندر ہی اندر اپنے ہونے کا احساس کراتا رہتا ہے اور جب اس کی تکمیل

۱۔ پروفیسر صغیر افراہیم، جمالیاتی طرزِ احساس کا تخلیقی اظہار، ص ۳۵۸، مشمولہ شعر و حکمت، کتاب ۸، دور سوم، دسمبر ۲۰۰۶ء

کا کوئی ذریعہ نظر نہیں آتا تو اس کی شخصیت بکھرنے لگتی ہے اسے لگتا ہے کہ جیسے وہ ان ''ٹوٹے ہوئے ستاروں'' کا ایک حصہ ہے جو رکھوالوں کی لاپرواہی کے سبب ٹوٹ گئے تھے یہ شاہکار مجسمے ٹوٹنے کے بعد بھی دیکھنے والے کو ایک عجیب سے کرب میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ ترنم ریاض نے ناول کے آغاز میں ہی اس کی طرف بڑے چبھتے ہوئے انداز میں اشارہ کیا ہے:

> ''ٹوٹے ہوئے ایک پنکھ والی فاختہ کے مجسمے کی چونچ ٹوٹ گئی تھی اور آنکھ کی پتلی کی سیاہی غالباً بارش سے دھل گئی تھی —— مرد کے مجسمے کا کندھا ٹوٹ چکا تھا اور ٹوٹا ہوا کندھا باقی حصے کے ساتھ لگا کر رکھا تھا۔ ہرن کے بچے کا داہنا کان آدھا ٹوٹا ہوا تھا —— کتے کی آدھی دم ٹوٹ گئی تھی اور اسی پتھر پر پڑی ہوئی تھی۔ سادھو کے سر کے اوپر تراشا گیا جوڑا ٹوٹ چکا تھا اور پدم اس میں مڑی ہوئی اس کی ٹانگوں کے قریب گود میں پڑا تھا.....''

کلاسنگم کی مورتیوں کے اس حشر پر غور کریں تو یہ بالکل ہماری اپنی زندگی کا عکس پیش کرتی ہیں۔ جن کو رکھوالے اچھے مل جاتے ہیں وہ مجسمے تا زندگی اپنی شناخت نہیں کھوتے اور جن کے رکھوالوں کو یہ احساس ہی نہ ہو کہ انھیں شیشے/مٹی اور لوہے کے مجسمے میں کیا فرق رکھنا ہے وہ بھلا انھیں کیسے سنبھال سکتے ہیں۔ یہی حشر ملیحہ کا بھی ہوا۔ شوہر کو تو احساس ہی نہیں ہوتا کہ اس کے گھر میں ایک ایسی لڑکی موجود ہے جس کے شعور و احساس، محبتوں کا بدل صرف چند لمحے کی رفاقت یا دولت نہیں ہے بلکہ اس کے اندر کے فنکار کو بھی سمجھنا ہوگا تبھی ملیحہ کی شخصیت زندہ رہ سکے گی ورنہ تعمیر اور تخریب کا سلسلہ چلتا رہے گا۔ ملیحہ اپنے احساسات کو مورتی کی شکل میں ڈھال دیتی ہے۔ وہ ماں اور بچّے کا ایک نایاب مجسمہ تیار کرتی ہے۔ یہ دراصل مجسمہ نہیں بلکہ ملیحہ کی تشنہ آرزوؤں کی تکمیل ہے یہ اس عورت کی تصویر ہے جو ماں بن کر ایک مکمل عورت بن گئی ہے لیکن ملیحہ کی خود کی زندگی ادھوری ہے۔ ادھورے پن کا

احساس ایک فنکارہ سے اس کے اندر کی خواہشات کو مجسموں کی شکل دلاتا ہے۔ یہ مجسمہ ملیحہ کو جان سے زیادہ عزیز ہے مگر اس کا بے حس شوہر ان تمام مجسموں کو کباڑ سمجھ کر تہہ خانے سے باہر پھنکوا دیتا ہے جبکہ عالیہ کا دیور فیصل نمائش کی تیاری میں مصروف ہے۔ ملیحہ اپنے مجسموں کا یہ حشر دیکھ کر حیرت زدہ رہ جاتی ہے اس کی حالت ان دیوانوں کیسی ہو جاتی ہے جنھیں کچھ سمجھ نہیں آتا اسے لگتا ہے جیسے سب کچھ تباہ ہو گیا۔ ترنم ریاض ملیحہ کے اضطراب کو جس ماہرانہ انداز میں پیش کرتی ہیں وہ یقیناً ایک فنکارہ کا قلم ہی کر سکتا ہے۔

> ''سب کچھ بدل چکا ہے۔ ملیحہ اپنے تازہ ترین شاہکار کے قریب بیٹھی تھی اس کی وحشت زدہ سی آنکھیں پھٹی پھٹی تھیں۔ اس نے دونوں رخسار ناخنوں سے نوچ ڈالے تھے۔ لکیروں پر خون جم چکا تھا۔ اس کی سانسیں بے ترتیب چل رہی تھیں۔ ''یہ..... یہ..... یہ دیکھو..... فیصل..... فیصل وہ ہانپتے ہوئے بولی'' سب..... مر گئے..... اس نے ہاتھ سے ماں اور بچے کے مجسمے کی طرف اشارہ کیا۔ یہ دیکھو..... یہ ماں کے پاس بیٹھتا ہی نہیں..... اس کا گھٹنا..... ٹوٹ..... گیا۔''[۱]

اپنی تخلیقات کا یہ انجام دیکھ کر ملیحہ کا ذہنی توازن بگڑ جاتا ہے وہ یہ صدمہ برداشت نہیں کر پاتی۔ شوہر اسے پاگل خانے بھجوانا چاہتا ہے۔ ایسے میں فیصل جو عمر میں ملیحہ سے بہت چھوٹا ہے خود بھی فنکار ہے اور ملیحہ کے فن کو پسند کرتا ہے اسے اپنے ساتھ لے جانے کی درخواست کرتا ہے تاکہ حساس فنکارہ کو اس گھٹن بھرے ماحول سے نکال سکے۔ فیصل کا یہ قدم یقیناً اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ ذہن و دل کا ساتھ اگر ہو تو عمر کوئی معنی نہیں رکھتی۔ فیصل، ملیحہ سے چھوٹا ہونے کے باوجود اس کے احساسات کو سمجھتا

۱۔ وقار عظیم، نیا افسانہ، ص ۱۰۸، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۷ء

ہے اس کی یہی خوبی ملیحہ کو زندگی دے سکتی ہے۔

ترنم ریاض کے قلم نے جس طرح عورت کے احساسات کو الفاظ کے ذریعہ تصویر بنا کر پیش کیا ہے وہ تصویر اس عہد کی عورت کی نفسیات ہمارے سامنے لاتی ہے کہ صرف دولت ہی آج کی عورت کو سکون نہیں دے سکتی جب تک کہ اس کی روح کو سکون نہیں پہنچے گا۔ وہ مضطرب ہی رہے گی اور یہ ضروری نہیں کہ ہر ایک کو ملیحہ کی طرح کوئی فیصل مل جائے۔ سماج اور معاشرے کو اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ عورت صرف ایک جسم نہیں ہے بلکہ دھڑکن بھی ہے۔ اور دھڑکن کو صرف مجسمہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے اس کے جذبات کا خیال از حد ضروری ہے۔ ترنم ریاض کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے براہِ راست ناصحانہ انداز اختیار نہیں کیا بلکہ ملیحہ کی ذہنی کیفیات اور روحانی تقاضوں کے ذریعہ نہایت خوبصورت انداز میں عورت کے دکھ کو صفحۂ قرطاس پر سمیٹ دیا ہے۔

''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' ڈاکٹر صادقہ نواب سحر کا تصنیف کردہ ناول ہے۔ یہ ناول ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا۔ ناول کی مرکزی کردار متاشا ہے جو ایک غائب راوی کی فرمائش پر کہانی سناتی ہے۔ اس کردار کی پوری کہانی ذاتی درد و کرب کی ایک المناک داستان ہے کہانی کی ہیروئن متاشا کو زندگی کے ہر موڑ پر اس کے حقیقی اور خونی رشتوں نے دغا دی۔ مصنفہ نے معاشرے کے اس نظام پر سخت تنقید کی ہے اور سوال اٹھایا ہے کہ صدیوں سے عورت کو یہ تسلی دی جاتی رہی ہے کہ اس کے لئے سب سے محفوظ مقام اس کا گھر ہے لیکن متاشا کی کہانی کچھ اور ہی کہتی ہے۔ ایسے میں آج کی عورت کہاں جائے پناہ تلاش کرے؟ متاشا کے ساتھ جو کچھ ہوا اُس نے عورت کو ایک ایسے مقام پر لا کھڑا کیا جہاں اس کے قدموں کے نیچے سے زمین غائب ہے وہ اپنے وجود کو کہاں استادہ کرے؟ کیونکہ بغیر زمین کے خلاء میں قدم جمانا ناممکن ہے۔ صادقہ نواب سحر متاشا کے ذریعہ عورت کی اسی بے یقینی کو پیش کرتی ہیں۔

اردو میں ناول کی ابتدا ۱۸۶۹ء میں ہوئی یعنی تقریباً ۱۴۰ سال سے ناول ہمارے ادب میں موجود ہے۔ بعض ناقدین نے خطِ تقدیر کو اردو کا پہلا ناول قرار دیا ہے لیکن جس مصنف کے یہاں سب سے پہلے ناول اپنی جزئیات کے ساتھ نظر آیا وہ مولوی نذیر احمد ہیں۔ مولوی نذیر احمد نے حالانکہ

اصلاحی ناول لکھے اپنے بعد آنے والے دوسرے مصنفین سے سرشار، شرر، رسوا، راشد الخیری پر انھوں نے گہرے اور دیرپا اثرات چھوڑے۔ پریم چند جیسا ناول نگار بھی مولوی نذیر احمد کے اثرات سے آزاد نہ ہوسکا۔

لیکن ایک بات جو ان سبھی ناول نگاروں کے یہاں یکساں رہی وہ یہ کہ انھوں نے خواتین کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ خاص طور سے عورتوں کی زندگی کو بہتر بنانے کی کوشش کرتے رہے۔ ان مصنفین نے ناولوں کا موضوع خواتین کو بنایا اور جس زمانے میں یہ لکھ رہے تھے یقیناً ایسے انقلابی خیالات کے لئے ان کی مخالفت ضرور ہوئی ہوگی پھر چاہے وہ نذیر احمد ہوں یا راشد الخیری یا پھر پریم چند۔ اگر اپنے سماج کے رسم و رواج سے ہٹ کر کوئی بات کہیں گے یا لکھیں گے تو سوسائٹی انھیں آسانی سے معاف کرنے والی نہیں۔ بہر حال اس کے باوجود بھی انھوں نے حوصلہ نہیں چھوڑا اور اپنے ناولوں سے خواتین کی اصلاح کی ہر ممکن سعی کی۔

ان ناول نگاروں کی اسی محنت اور لگن نے بعد کے آنے والے مصنفین کو اس طرف متوجہ کیا چنانچہ ترقی پسند مصنفین نے ایک قدم آگے بڑھاتے ہوئے عورت کے اصلاحی نقطۂ نظر کے ساتھ اس کی روح کی نباضی کی۔ ترقی پسند ناول نگاروں نے عورت کی نفسیات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ناول لکھے۔ انھوں نے سماج کو سمجھانے کی کوشش کی کہ عورت ایک بے جان کھلونا نہیں ہے اس کے بھی احساسات و جذبات ہیں وہ بھی دل رکھتی ہے حالات اسے بھی متاثر کرتے ہیں۔ اپنی انھیں خوبیوں کی بدولت چند شاہکار ترقی پسندوں نے اردو ادب کو دیئے۔

ترقی پسندوں کے بعد ایک بڑا حلقہ نئے ناول نگاروں کا آتا ہے جنھوں نے عورت کی نفسیات کے علاوہ عہدِ حاضر میں ان حالات کی نشاندہی بھی کی جن سے آج کی عورت گزر رہی ہے۔ اس کی روح اس کا دل آج جن حالات کے سبب تڑپ رہا ہے نئے ناول نگاروں نے اس کی بہترین تصویر پیش کی۔ پھر چاہے وہ قرۃ العین حیدر ہوں جن کے ناولوں کی ہیروئن ہمیشہ تنہا رہ جاتی ہے۔ اس سلسلے میں رخشندہ، چمپا، احمد، دیپالی سرکار، ڈاکٹر عنبریں ایسے نام ہیں جنھیں ان کا قاری کبھی بھلا نہیں سکتا۔

جیلانی بانو کے ناول ''ایوانِ غزل'' کی عالیہ ہو یا جمیلہ ہاشمی کے ''چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو'' کی اُمِّ سلمٰی یا قرۃ العین حیدر طاہرہ، راجہ گدھ کی سیمی شاہ۔ عبداللہ حسین کے ناولوں کی رضیہ میر اور میری، سائرہ ہاشمی کے ناولٹ ''سیاہ برف'' کی مہرتاج ایسی عورتیں ہیں جن کی ساری زندگی محبت کے لئے ترستے ہوئے گزری۔ یہی سبب ہے کہ وہ ابدی وروحانی سکون کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔

الیاس احمد گدی کا ''فائر ایریا''، اقبال مجید کا ''کسی دن''، مشرف عالم ذوقی کا ''نیلام گھر'' ان عورتوں کی زندگی کو پیش کرتا ہے جنھوں نے جدوجہد کر کے سماج میں آگے بڑھنے کی کوشش کی مگر ہر جگہ ان کا استحصال کیا گیا۔ ان کو محض ایک جسم کی تسکین کا ذریعہ سمجھا گیا۔

بعض عورتیں فنکار ہونے کے باوجود ایسی زندگی گزارنے پر مجبور ہوئیں جس نے ان کے احساسات کو کچل ڈالا مثلاً ترنم ریاض کے ناول ''مورتی'' کی ملیحہ جسے اس کے شوہر کی بے حسی نے دیوانگی کا شکار بنا دیا۔

بہر حال جدید ناول میں عورت کو حالات کا شکار ہونے کی وجہ سے مظلوم ضرور دکھایا گیا ہے مگر بعض کردار ایسے بھی ہیں جنھوں نے زندگی کی جدوجہد میں خود کو ثابت کیا اور نسوانی قوت کا ثبوت دیا ہے۔ ڈاکٹر نگینہ جبیں نے لکھا ہے:

> ''جدید ناولوں میں عورت کے کردار کو بہت مضبوط، سرگرم و باعمل بنا کر پیش کیا جارہا ہے شاید یہ اثر بھی یورپی نسوانی تحریکات کا ہے۔ اب عورت خود اپنے مسئلوں کو حل کر سکتی ہے اور مردوں کے شانہ بہ شانہ میدانِ عمل میں فعال بھی ہے۔''[۱]

نگینہ جبیں کا یہ خیال کسی حد تک درست ہے کہ جدید ناولوں کی ہیروئن بے حد مضبوط، سرگرم اور فعال ہے لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ مرد اساس معاشرے میں کہیں نہ کہیں اسے سمجھوتہ ضرور کرنا پڑتا ہے۔ چند عورتیں پھر بھی ایسی ضرور ہیں جو مشکل سے مشکل مرحلے میں بھی ہمت و حوصلے کا ساتھ

۱۔ ڈاکٹر نگینہ جبیں، اردو ناولوں کا سماجی وسیاسی مطالعہ، ص ۳۱۸، کیشو پرکاشن، الہ آباد، ۲۰۰۲ء

نہیں چھوڑتی رشیدہ رضویہ کے ناول ''لڑکی ایک دل کے ویرانے میں'' (۱۹۶۷ء) کی ہیروئن امیرہ جس کے متعلق خود رشیدہ رضویہ نے لکھا ہے:

''سانحات کی بھٹی سے کندن بن کر نکلنے والی لڑکی امیرہ کبھی بھی تھکن اور مایوسی کا شکار نہیں ہوتی۔ ایک جگہ وہ کہتی ہے..... میں بھی سچائی کی تلاش کروں گی۔ انسانوں کے قریب جاؤں گی اور دیکھوں گی کہ ان میں اچھائی کا عنصر کہاں ہے..... اور امیرہ نے زندہ رہنے کا تہیہ کرلیا۔'' [۱]

ممتاز احمد امیرہ کے کردار پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لڑکی ایک دل کے ویرانے میں'' کی امیرہ کے یہ جذبات ناول کے آخر تک قائم و دائم رہتے ہیں۔ امیرہ اردو ناول کی ان آدرش لڑکیوں میں سے ایک ہے جنھیں آپ توڑ سکتے ہیں انھیں جھکا نہیں سکتے ان کے آدرشوں کو آپ فنا نہیں کر سکتے.....'' [۲]

ایسا ہی ایک کردار پیغام آفاقی کے ناول ''مکان'' (۱۹۸۹ء) کی ہیروئن 'نیرا' ہے جس کے حوصلے اور ہمت کی داد دیئے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔ نیرا جو میڈیکل کی طالب علم ہے انتہائی جان لیوا دباؤ والے ماحول میں مزاحمت کا ایک ریکارڈ قائم کرتی ہے۔

جدید اردو ناول میں امیرہ اور نیرا جیسے کردار حالانکہ تعداد میں بہت زیادہ نہیں ہیں۔ اس کے باوجود اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ نئے ناول کی عورت پہلے ناولوں کی ہیروئن کے مقابلے میں تعلیم یافتہ متحرک اور ہر مشکل وقت کا دیدہ دلیری سے سامنا کرنے کی قوت رکھتی ہے یہ بات صرف کتابوں تک محدود نہیں اس کا ثبوت بھی اس نے ہر قدم پر دیا ہے۔

۱۔ رشیدہ رضویہ، لڑکی ایک دل کے ویرانے میں، ص ۱۴۲، شیش محل کتاب گھر، لاہور، ۱۹۶۷ء

۲۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں، اردو ناول کے چند اہم زاویے، ص ۱۴۰، انجمن ترقی اردو پاکستان

باب ۔ پنجم

خلاصۂ کلام

خلاصۂ کلام

ادب زندگی کا آئینہ ہے اور ناول اس زندگی کی تصویر۔ یہی سبب ہے کہ ادب کی تمام اصناف کے مقابلے ناول زندگی کی حقیقتوں سے بے حد قریب ہوتا ہے۔ افسانہ اگر چہ اسی سلسلے کی کڑی ہے مگر اس کے مختصر ہونے کے سبب ناول جیسی خوبیاں اس میں نہیں ملتیں۔ ناول معاشرے کو اپنے اندر پورے طور سے سمیٹے ہوئے ہے پھر بھلا خواتین اس سے اچھوتی کیسے رہ سکتی تھیں۔ جہاں تک خواتین کی اصلاح میں لکھے گئے ناولوں کا تعلق ہے اگر غور کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ابتداء سے اردو میں اس طرح کے ناول لکھے گئے بلکہ اردو کا پہلا با قاعدہ ناول ''**مراۃ العروس**'' خواتین کی اصلاح کے لئے ہی لکھا گیا۔ ''**مراۃ العروس**'' نذیر احمد کا پہلا ناول ہے جسے انھوں نے اپنی بچیوں کی تعلیم و تربیت کے لئے لکھا تھا۔ ناول کا مرکزی کردار اصغری ہے۔ اصغری نیک سیرت کردار ہے، اس کی بہن اکبری بدسلیقہ۔ ان دونوں کرداروں کے ذریعہ نذیر احمد نے اس عہد کی خواتین کو یہ پیغام دیا کہ اگر وہ باسلیقہ ہیں تو اپنے پورے گھر کو جنت بنا سکتی ہیں اور اگر پھوہڑ، بدمزاج اور بدسلیقہ ہیں تو سارے گھر کو جہنم بنا دیں گی۔ ''**مراۃ العروس**'' کے علاوہ **بنات النعش**، **توبۃ النصوح**، **ایامیٰ**، **فسانۂ امتلا** میں عورتوں کی اصلاح کی خصوصی کوشش کی گئی۔

نذیر احمد سرسیّد کے حامی و مددگار تھے لیکن سرسیّد کی تمام تر توجہ مردوں کی تعلیم و تربیت کی طرف مرکوز تھی۔ عورتوں کے مسائل ان کی توجہ کا مرکز نہیں تھے مگر شیخ عبداللہ اور نذیر احمد جیسے حساس مصنفین اس سے چشم پوشی نہ کر سکے۔ سوسائٹی میں عورتوں کی حالت اور اہمیت کا انھیں بخوبی اندازہ تھا۔ انھوں

نے متوسط طبقے کی عورتوں کی زندگی کا مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ عورتوں کی حالت مردوں سے کہیں زیادہ اصلاح طلب ہے۔ تعلیم یافتہ نہ ہونے کے سبب وہ اپنے تہذیبی ورثے سے نا آشنا ہیں۔ عورتوں کی جہالت قومی اصلاح کی تحریک میں سب سے بڑی رکاوٹ تھی۔ نذیر احمد تعلیم نسواں کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں تعلیم کے ذریعہ ہی ایک لڑکی اچھی ماں، اچھی بیوی اور اطاعت شعار بیٹی بن سکتی ہے۔ وہ اس بات کے سخت مخالف تھے کہ عورتوں کو تعلیم کی ضرورت نہیں۔

نذیر احمد نے سماج کے بے رحمانہ رویوں کی شکار ''بیوہ'' کی زبردست حمایت کی ہے۔ ان کے خیال میں بیواؤں کو عقدِ ثانی کا حق ضرور ملنا چاہئے۔ ایامیٰ میں وہ بار بار اشارہ کرتے ہیں کہ سماج نے عورتوں پر سب سے بڑا ظلم یہ کیا ہے کہ وہ اسے دوسرے نکاح کی اجازت نہیں دیتا۔ نذیر احمد کے مطابق اگر عورتیں تعلیم یافتہ نہیں ہوں گی تو وہ توہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی کا شکار ہو جائیں گی جیسے ''**مراۃ العروس**'' کی ''اکبری'' کٹنی کے کہنے میں آکر ٹونے ٹوٹکے کے چکروں میں پڑی رہتی ہے۔ رسم ورواج کی پابندی، بدسلیقگی، جہالت سب تعلیم حاصل نہ کرنے کے سبب تھی مثلاً ''توبتہ النصوح'' میں نعیمہ کا کردار یا پھر غیرت بیگم جن کی جہالت کے سبب مبتلا ہریالی بیگم کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔

نذیر احمد کے ناولوں کی عورت متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ جاگیردارانہ طبقے سے انھیں ہمدردی ضرور ہے لیکن ان کی اصلاح کا محور متوسط طبقے کی عورت ہے۔ نذیر احمد عورتوں کی بہتر زندگی کے ہمیشہ خواہاں رہے لیکن مذہبیت نے انھیں یہاں بھی باندھے رکھا وہ عورت کی تعلیم بھی صرف اس حد تک ضروری سمجھتے ہیں جہاں تک امور خانہ داری میں اس کی ضرورت ہے۔ وہ عورت اور مردوں کے دوش بدوش کام کرنے کے قائل نہیں ان کے خیال میں عورت ضرورت پڑنے پر گھر کی چار دیواری کے اندر کسی ہنر یا دستکاری سے اپنا پیٹ بھر سکتی ہے۔ نذیر احمد عورت کی تعلیم کے اس حد تک قائل ہیں جس حد تک اس سے بچوں کی پرورش وتربیت میں مدد مل سکے ورنہ اچھی عورت ان کے نزدیک وہ ہے جو مذہبی اور دیندار ہے اور اپنے گھر کے لوگوں کے لئے زندگی گزارتی ہے۔

نذیر احمد کے بعد جس ناول نگار نے خواتین کی اصلاح میں اہم کارنامہ انجام دیا وہ ''پنڈت

رتن ناتھ سرشار'' ہیں۔ سرشار اس عہد کی لکھنوی تہذیب پر گہرا طنز کرتے ہیں۔ نوابوں کی عیش پرستی سے ناپسندیدگی کا اظہار ان کے ناولوں میں جابجا ہوا ہے۔

سرشار بیگمات اودھ سے خصوصی ہمدردی رکھتے ہیں۔ وہ ان کی شرافت، اندازِ گفتگو اور ان پر ہونے والے مظالم سے متاثر نظر آتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ بیگمات کے کردار کو انتہائی پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ شوہر پرستی، وفاداری، شرافت اور وضعداری ان بیگمات کا خاصہ ہے۔ ''سیر کہسار'' کی نواب نادر جہاں بیگم اور ''جام سرشار'' نواب امین الدین حیدر کی بیوی ان تمام شریفانہ صفات کا مجموعہ ہیں جو بیگمات کے کردار کا خاصہ تھیں۔ یہ عورتیں نوابین کی نازیبا حرکات کے باوجود ان کی وفادار اور باکردار ہوتی ہیں۔ انھیں اس بات کا احساس ہے کہ امراء اور نوابین اپنی عورتوں کے ساتھ زیادتی کرتے ہیں وہ انھیں ان کا حقیقی مقام تو دیتے ہیں مگر وہ محبت نہیں جس کی وہ حقدار ہیں بلکہ مغلانیوں اور چھوکریوں کو بیگمات پر فوقیت دیتے ہیں۔

کہیں کہیں بیگمات کے ڈگمگاتے قدموں کی طرف بھی سرشار نے اشارہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں ثریا بیگم عرف جوگن، حُسن آرا کی چچازاد بہن یعنی بمبئی والی بیگم، نازک ادا بیگم عرف آسمان اور جانی بیگم کی نمائندہ سیرتیں ہیں۔

طوائف کا طبقہ اس دور میں لکھنؤ کی معاشرت پر بُری طرح چھایا ہوا تھا جس کے سبب امراء کی گھریلو زندگی بڑی حد تک درہم برہم تھی۔ سرشار اس طبقے کو معاشرہ کے لئے ایک زبردست خطرہ سمجھتے ہیں لیکن اس سے نفرت نہیں کرتے بلکہ اس کی اصلاح پر زور دیتے ہیں۔

سرشار کے خیال میں شہر کے حکام کا یہ فرض ہے کہ وہ اس طبقے کی اصلاح کریں سماج سے طوائف کے وجود کو بالکل تو نہیں مٹایا جاسکتا لیکن حکومت کا فرض ہے کہ شہر سے علاحدہ ایک خاص مقام اس قسم کی عورتوں کے لئے مقرر کیا جائے۔ شاید سرشار کے اسی خیال سے متاثر ہوکر غلام عباس نے ''آنندی'' افسانہ لکھا جس میں سرشار کی اسی تجویز کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

سرشار کی مثالی عورت حسن آرا اور کامنی ہیں۔ تعلیم و تربیت، نیک نفسی اور پاک بازی اور

شرافت وانسانیت کا اعلیٰ نمونہ حُسن آرا کا کردار ہے۔

سرشار عورتوں کی تعلیم کے خواہاں ہیں۔ ان کے خیال میں عورتوں کو مذہب، امورِ خانہ داری کی تعلیم کے علاوہ شعر وادب کی تعلیم دینا بھی ضروری ہے۔ حُسن آرا کا کردار اس کی مثال ہے جو مختلف علوم سے خاطرِ واقفیت رکھنے کے ساتھ ساتھ شعر سمجھنے اور کہنے کی اعلیٰ صلاحیت کی مالک ہے۔ تعلیم نے اس میں زبردست آگہی پیدا کردی ہے۔

لیکن مولوی نذیر احمد کی طرح سرشار بھی تعلیم نسواں کا مقصد اچھی بیویاں اور بہترین ماں بننا قرار دیتے ہیں۔ ان کے اور مولوی نذیر احمد کے خیالات تعلیم نسواں کے سلسلے میں زبردست مماثلت رکھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''عورت اگر تربیت یافتہ ہوگی تو اپنے بچوں کو ابتداء ہی سے عمدہ تعلیم دے گی، اخلاق سکھائے گی، اچھی اچھی باتیں بتائے گی کیوں کہ دس بارہ برس تک بچے کنارِ مادری میں پرورش پاتے ہیں اور ماں کی خُو بُو ان میں زیادہ اثر کرتی ہے اگر ماں تعلیم یافتہ ہوتی تو اوائل عمر ہی میں جس قدر عمدہ تعلیم لڑکے اس سے پاسکتے ہیں اس قدر اور کسی طرز پر ممکن نہیں۔''[۱]

سرشار تعلیم نسواں میں مولوی نذیر احمد سے صرف ایک قدم آگے بڑھتے ہیں۔ نذیر احمد کے یہاں تعلیم نسواں کا تصور پند ونصائح کی کتب اور قرآن وحدیث کی خواندگی تک ہی محدود ہے۔ سرشار اس سے ذرا آگے بڑھتے ہوئے لڑکیوں کے مدارس کا بھی تصور پیش کرتے ہیں۔ وہ عورتوں کی تعلیم صرف مذہبی حد تک مناسب نہیں سمجھتے بلکہ اس کے آگے انھیں مدرسہ بھی بھیجنا چاہتے ہیں۔

سرشار اپنے عہد میں خواتین پر لگائی گئی پابندیوں سے سخت بیزار تھے۔ آزادیٔ نسواں کا محدود تصور اور پردے کی لخت پابندی انھیں ہمیشہ خراب محسوس ہوئی۔ ان کے زمانے میں مسلمانوں کے

۱۔ فسانۂ آزاد، جلد اوّل، ص ۲۹۷

ساتھ اہل ہنود میں بھی پردے کی رسم سختی سے رائج تھی۔ سرشار پردے کو بہتر سمجھتے ہیں مگر اس کی شدت کے خلاف ہیں ان کے خیال میں حقیقی معنی میں پردہ دل کا ہے۔ لکھتے ہیں:

''ہم تو سمجھتے ہیں کہ زیادہ پردہ بھی خراب ہے اور زیادہ آزادی بھی۔ پردہ دل کا مقدم ہے۔ سب سے بڑا بس یہی پردہ ہے۔ گھونگھٹ اور برقعہ بس دکھانے ہی بھر کا ہے۔ بھلا کپڑے کے پردے نے کہیں دل صاف رکھا ہے۔''[1]

سرشار عورتوں کی آزادی کے قائل ہیں مگر ایک مناسب حد تک۔ ان کے خیال میں آزادی اتنی ہی ملے جتنی نقصان نہ دے۔ فسانۂ آزاد کی حُسن آرا شہسواری اور بجروں میں بیٹھ کر دریاؤں کی سیر کرتی ہے۔ حُسن آرا اور اس کی بہن میاں آزاد کے ساتھ رہ کر کئی کئی دن تک تفریح بھی کرتی ہیں لیکن اس تفریح میں بھی ایک اعتدال ہے۔

شادی کے معاملے میں سرشار لڑکیوں کی مرضی کو خصوصی اہمیت دیتے ہیں جس کی مثال حسن آرا کے کردار سے دی جاسکتی ہے۔ اس کے ذہن میں شوہر کا ایک خاص معیار ہے۔ میاں آزاد اس معیار پر پورے اترتے ہیں تب ہی حسن آرا ان سے شادی کے لئے تیار ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ کم عمر کی شادی کی سرشار نے سخت مخالفت کی۔ ان کے خیال میں کم عمر لڑکیوں کی شادی کرنے سے اس کی زندگی بڑی مصیبت میں پھنس جاتی ہے اگر شادی کے بعد شوہر کی موت ہو جائے تو اس کو ساری زندگی ''بیوہ'' کی شکل میں گزارنی پڑتی ہے۔ سرشار بیوہ عورتوں کی شادی کے زبردست حامی ہیں۔ جس کی ان کے عہد میں زبردست مخالفت کی جاتی تھی۔ ''کامنی'' اور فسانۂ آزاد میں انھوں نے اس کا مذہبی جواز بھی پیش کیا ہے۔ سرشار تعدد ازدواج کے سخت مخالف ہیں۔ اس کے مضر اثرات کی وجہ سے بہت ساری زندگیاں برباد ہو جاتی ہیں۔

سرشار کے ناولوں کی ہیروئن طبقہ اعلیٰ سے تعلق رکھتی ہے جو ایک طرف قدیم تہذیب کی جاندار

۱۔ فسانۂ آزاد، جلد دوم (حصہ دوم)، ص ۵۱۱

روایات کا احترام کرتی ہے تو دوسری طرف نئے ماحول اور نئی تہذیبی روایات سے ہم آہنگ ہونے کی بھی پوری صلاحیت رکھتی ہے۔ تعلیم یافتہ ہے اس لئے اپنے حقوق اور فرائض سے خوب واقف ہے۔ وہ ایک اچھی ماں، بیوی، بہن اور بیٹی ہے۔ سرشار کی ہیروئن کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ شادی جیسے اہم مسئلے پر کُھل کر اپنی رائے کا اظہار کرتی ہے۔ وہ نہ قدامت پرست ہے اور نہ حد سے زیادہ آزاد۔ وہ صرف تعلیم یافتہ نہیں بلکہ ذہین اور باصلاحیت بھی ہے۔ وہ خشک مزاج نہیں بلکہ مختلف علوم وفنون سے واقف ہے۔ شعر وادب سے دلچسپی رکھتی ہے اور اس سے خوب لطف اندوز ہوتی ہے۔ ان کی ہیروئن شوہر پرست ہونے کے ساتھ اپنی انفرادیت رکھتی ہے وہ مرد اور عورت کی مساوات کے قائل ہیں۔ ان کے ناولوں کی ہیروئن خود اعتمادی سے بھرپور ہے۔ مولوی نذیر احمد کی طرح سرشار عورتوں کی تعلیم کے تو قائل ہیں مگر ملازمت سے انھیں دور رکھنا چاہتے ہیں۔

سرشار کے ساتھ جن ناول نگاروں کا نام خاص طور پر سامنے آتا ہے وہ مولوی عبدالحلیم شرر اور رسوؔا ہیں۔ شرر نے تاریخی اور معاشرتی ناول لکھے ان کے ناولوں کی طویل فہرست ہے۔ معاشرتی ناولوں میں دلچسپ، دلکش، بدرالنساء کی مصیبت، یوسف ونجمہ، آغا صادق کی شادی، غیب داں دلہن اور طاہرہ قابلِ ذکر ہیں۔

شرؔر اپنے سے قبل کے ناول نگاروں کی طرح خواتین کی تعلیم کو خصوصی اہمیت دیتے ہیں بلکہ انگریزی تعلیم کو عورتوں کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے مطابق موجودہ عہد میں انگریزی سے واقفیت بہت ضروری ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے خواتین کردار مثلاً حسن کا ڈاکو کی مہ لقا بیگم اور طاہرہ میں طاہرہ بیگم عربی، فارسی اور انگریزی تعلیم سے بہرہ ور ہیں۔

شرر آزادیٔ نسواں کی حمایت کرتے ہیں ایسے پردے کے زبردست مخالف ہیں جس کی وجہ سے مسلم خواتین ترقی کی منزلوں سے بہت دور رہ جاتی ہیں۔ شرر عورتوں کو خود کفیل دیکھنا چاہتے ہیں ان کی ہیروئن بڑی سے بڑی مصیبت میں بھی گھبراتی ہیں ہے بلکہ ہمت وحوصلہ سے کام لیتی ہے مثلاً فردوس بریں کی بلغان خاتون، مردانی قسم کی عورت ہے انتقام لینے کے جذبے کے ماتحت وہ باپ کا سوگ تک

بھول جاتی ہے۔ وہ دلیر ہی نہیں سفّاک بھی ہے۔ اسی ناول میں زمرّد کا کردار بھی ضدی قسم کی عورت کا ہے۔ وہ دُھن کی پکی اور خودسر ہے راہ میں آنے والی دشواریوں سے ذرا بھی خوفزدہ نہیں ہوتی۔

شرر کا ناول ''بدرالنساء کی مصیبت'' پردے کی سختی کے سبب پیش آنے والی پریشانیوں کو سامنے لاتا ہے کہ کس طرح پردے کی زبردست پابندی نے چار زندگیوں کو تباہ کر دیا۔ شرر پردے کے مخالف نہیں ہیں بلکہ وہ ایسے پردے سے سخت نفرت کرتے ہیں جس کا انجام بدرالنساء جیسا ہو۔ ''آغا صادق کی شادی'' کے ذریعہ وہ اصلاحی قدم اٹھا کر یہ بتا دینا چاہتے ہیں کہ نکاح سے قبل میاں بیوی کو ایک دوسرے کو ضرور دیکھ لینا چاہئے ورنہ آغا صادق کی طرح کوئی بھی پریشانی کا شکار ہوسکتا ہے۔ ''غیب داں دلہن'' میں شرر عفت آرا کے کردار کے ذریعہ خواتین کو یہ سبق دیتے ہیں کہ اگر خواتین صبر اور ہمت سے کام لیں تو اپنے شوہر کی بُری عادتوں کو چھڑا کر گھر کو جنت بنا سکتی ہیں۔

مرزا رسوا کا نام کسی تعریف کا محتاج نہیں۔ ان کے ناولوں میں افشائے راز، ذاتِ شریف، اختری بیگم اہم ہیں۔ مگر ''امراؤ جان ادا'' ان کا شاہکار ہے جس میں ایک عورت کی گھر بسانے کی ازلی خواہش کو موضوع بنایا گیا ہے۔

رسوا کے دوسرے ناولوں افشائے راز، ذاتِ شریف، اختری بیگم میں خواتین کے متعلق اُن کے خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ رسوؔا عورتوں کی تعلیم کو معاشرے کے حق میں بہتر سمجھتے ہیں کیونکہ تعلیم یافتہ خواتین اپنے گھر کو بڑے سلیقے سے سنوار سکتی ہیں۔ وہ اپنی اولاد کی بہتر تربیت کرنے کے علاوہ شوہر کی عزت کریں گی اور ضعیف الاعتقادی جیسے لاعلاج مرض سے محفوظ رہیں گی۔

رسوؔا خواتین کو جدید تعلیم دلانا چاہتے ہیں تاکہ وہ زمانے کے ساتھ چل سکیں۔ ان کے مثالی کرداروں میں ''اختری'' اور ''ہرمزی'' کے نام قابل ذکر ہیں۔

راشدالخیری اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ انیسویں صدی کے ابتدائی دور کی اصلاحی تحریکات کے باوجود مسلمانوں کے متوسط طبقے کی عورت کے حالات میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی اور وہ سماجی اعتبار سے کوئی ممتاز حیثیت نہیں رکھتی۔ انھیں اپنے طبقے کی عورتوں کی پستی اور زبوں حالی کا

بخوبی احساس تھا۔ لہٰذا انھوں نے اپنے ناولوں کا موضوع خواتین کو بنایا۔ راشد الخیری نے عورتوں کی زندگی، ان کے حالات اور غموں کی حقیقی تصویر کشی کی اسی لئے وہ ''مُصورِ غم'' کہلائے۔

عورتوں کی تعلیم راشد الخیری کے نزدیک سب سے ضروری ہے۔ خواتین کی ترقی ونشوونما اسی وقت ممکن ہے جب وہ تعلیم حاصل کریں۔

راشد الخیری نے اپنے ناولوں کے ذریعہ مسلم طبقے میں پھیلی اس غلط فہمی کو بھی دور کیا کہ عورتوں کو تعلیم دلانے سے وہ مذہب سے بیگانہ ہو جائیں گی ان کے ناولوں اور مضامین میں اس طرف اشارہ کیا گیا کہ علم ہر مسلمان مرد اور عورت پر فرض ہے۔ پیغمبر زادیاں اور پیغمبر صاحب کے زمانے کی عورتیں علم کا دریا تھیں۔ علم آدمی کو آدمی بناتا ہے۔ لیکن وہ مسلمان لڑکیوں کے مشن اسکول میں تعلیم حاصل کرنے کے خلاف نظر آتے ہیں۔ ان کے خیال میں اگر مسلمان لڑکیاں غیر مسلموں کے زیر سایہ تعلیم حاصل کریں گی تو اسلام کے جوہر کو پامال کر دیں گی۔ ان کے نزدیک صحیح تعلیم دینے والی معلّمہ ہے۔ جس کی رگ رگ میں خدا کی عظمت اور مذہب کی وقعت بھری ہوئی ہو۔ عورتیں اسی وقت فخرِ خاندان اور فخرِ قوم بن سکتی ہیں جب وہ مشرق کی تہذیبی روایات کو اپنی زندگی کا حصہ بنائیں گی۔ وہ مغربی تہذیب کی ہر چیز کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں ان کے خیال میں مغرب کی کورانہ تقلید مسلمان عورت کو تباہ کر دے گی۔ ہندوستانی عورت مشرقی روایات کو زندہ رکھ کر ہی ترقی کر سکتی ہے۔ راشد الخیری عورتوں کی تعلیم کے علاوہ ان کی بہتر تربیت کے خواہاں ہیں۔ ان کے خیال میں لڑکیاں اسی وقت اچھی بہن، بیوی اور ماں اور بیٹی بن سکتی ہیں جب ان کی تربیت کا مناسب انتظام کیا جائے۔ راشد الخیری کی اصلاحی کوشش کا نصب العین بیدار معزز بیویاں اور مائیں پیدا کرنا تھا۔ ورنہ ''طوفان حیات'' میں انعام کی بیوی کی طرح عورتیں سب کچھ ختم کر کے رکھ دیں گی۔ جیسے انعام کی بیوی فضول کی رسموں کی وجہ سے زیور تک بیچ دیتی ہے اور اس کے بعد ضعیف الاعتقادی کا شکار ہوتی ہے۔

راشد الخیری مردوں کو عورتوں کے حقوق کا احساس دلانا چاہتے تھے تاکہ معاشرے میں انھیں ایک بہتر مقام مل سکے۔ حقوقِ نسواں میں عورت کی شادی اس کی مرضی سے ہونا، اسے خلع کا حق حاصل

ہونا اور بیوہ کا عقدِ ثانی شامل ہے۔ چنانچہ ''شب زندگی'' میں نسیمہ اپنے ہاتھوں سے اپنی بیوہ بہو کا نکاح کرتی ہے۔

راشد الخیری پردے کو پسند کرتے ہیں لیکن وہ شدید پردے کے قائل نہیں۔ ان کے ناولوں کی ہیروئن مذہب کی پابندی کو فرضِ عین سمجھتی ہے۔ شرم وحیا اس کے جوہر ہیں۔ راشد الخیری تعدد ازدواج کے خلاف ہیں اور اس کی وجہ مردوں کی نفس پروری کو قرار دیتے ہیں۔ کسی حد تک خواتین کی تیز مزاجی، بدسلیقگی اور پھوہڑپن بھی اس کا ذمہ دار ہے جیسے ''شب زندگی'' میں وسیم کی دلہن کا شوہر اس کی بدمزاجی کے سبب ہی نکاح ثانی کرتا ہے۔

راشد الخیری نے خواتین کے حق میں جس طرح آواز بلند کی اور اپنی ساری زندگی کو اصلاحِ خواتین کے لئے وقف کر دیا اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔

مولوی نذیر احمد، سرشار، شرر، رسوا اور راشد الخیری کے بعد جس ناول نگار نے خواتین کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا وہ پریم چند ہیں۔ پریم چند آریہ سماجی تحریک سے متاثر تھے۔ انھوں نے معاشرے کی بدعتوں کے علاوہ عورتوں کی پستی اور زبوں حالی کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ ہندو سماج میں عورتوں کے ساتھ ہونے والی بے انصافیوں کا پریم چند کو شدت سے احساس تھا۔ انھوں نے اپنے کئی ناولوں میں سماج میں عورت کی خستہ حالی کا ذکر کیا ہے۔ خاص طور سے بیوہ عورتوں کے ساتھ سماج میں جس طرح کا سلوک کیا جاتا تھا انھیں دوسری شادی کی اجازت نہ تھی ''ہم خرما و ہم ثواب'' اور ''بیوہ'' میں انھوں نے اس کے مختلف پہلوؤں سے بحث کر کے اس کا سماجی حل پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ خود پریم چند نے عملی قدم اٹھاتے ہوئے ایک بیوہ عورت سے شادی کی تھی۔

اس زمانے میں شوہروں کی جائداد پر بیوہ کا کوئی حق نہیں تھا۔ پریم چند نے بیوہ عورتوں کے حقوق کی حمایت کی اور اسے شوہر کی جائداد کا حصہ دار بنایا۔ اس کے علاوہ بے جوڑ شادی اور کم عمری کی شادی کے بھی پریم چند خلاف تھے۔ مثلاً ناول ''نرملا'' میں نرملا اور ''بازار حسن'' میں سُمن کے کردار ایسی ہی عورتوں کی نمائندگی کرتے ہیں جن کی شادی جہیز نہ ہونے کے باعث ان سے کہیں زیادہ عمر کے

مردوں کے ساتھ کردی گئی جس کے نتیجے میں دونوں لڑکیوں کی زندگی تباہ و برباد ہوگئی۔ پریم چند نے اپنے ناول ''میدان عمل'' کے کردار سکھدا کے ذریعہ ہندو سماج میں عورت کو طلاق حاصل کرنے کے حق کی بات اٹھائی۔ اس سے قبل عورت کو طلاق لینے کی آزادی نہیں تھی۔ سُکھدا اپنی گھریلو زندگی سے عاجز ہوکر اپنے یہاں طلاق جاری ہونے کا انتظار کرتی ہے۔

اپنے ناول ''پردہ مجاز'' میں انھوں نے تعدد ازدواج کی مخالفت کی۔ پریم چند عورت کی معاشی آزادی کے حامی ہیں تاکہ وہ مردوں کی بے جا سختیوں کا شکار نہ بن سکے۔ پریم چند عورتوں کو معاشی طور پر آزاد تو دیکھنا چاہتے ہیں مگر اپنے دوسرے پیش روؤں کی طرح صرف مجبوری کی حالت میں عورت کے خود کفیل ہونے کی حمایت کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ عورت کی اوّلین ذمہ داری اس کی گرہستی ہے۔ معلّمی کا پیشہ تو عورت کے لئے بہتر ہے لیکن دفتروں کی نوکری مناسب نہیں۔ کامیاب گھر چلانے کے لئے عورت کی پوری توجہ اس کی گرہستی کی طرف ہونی چاہئے ورنہ صنعتی نظام کا طوفان تو ان کے گھروں کو تہہ و بالا کردے گا۔

پریم چند لڑکیوں کی تعلیم و تربیت پر زور دیتے ہیں ان کے نزدیک لڑکیوں کی بہتر تربیت انھیں آگے کی زندگی گزارنے کی صلاحیت بخشتی ہے ورنہ وہ اپنی گھریلو زندگی کو جہنم بنالیتی ہیں۔ ''میدان عمل'' کی سکھدا ایسا ہی کردار ہے۔ اپنی تنک مزاجی کے سبب وہ شوہر کے مزاج کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتی۔ آخر کار اسے احساس ہوتا ہے کہ ''یہ میری خطا نہیں میری پرورش اور تربیت کی خطا تھی۔''

پریم چند عورتوں کی تعلیم کو ملک کی ترقی کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں عورتیں اگر تعلیم یافتہ نہیں ہوں گی تو ان کے اندر خودداری اور اپنے حقوق کا احساس پیدا نہیں ہوگا لیکن وہ مغربی تعلیم کے اثرات کو ہندوستانی معاشرے کے لئے مضر سمجھتے ہیں۔ اپنے ناول ''گئودان'' میں مس مالتی کے کردار کے ذریعہ انھوں نے مغربی تعلیم و تہذیب کے خراب اثرات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان کے نزدیک مغربی تعلیم یافتہ عورتیں مصنوعی خوبصورتی اور پارٹیوں کی شان بن کر رہ جاتی ہیں۔ وہ صرف مردوں کو لبھانے میں دلچسپی رکھتی ہے۔ ہمدردی، محبت کا اُن میں فقدان ہوتا ہے۔ ان کے

خیال میں مس مالتی جیسی خواتین جو مغربی تعلیم و تربیت کی پروردہ ہیں نہ سماج کی تعمیر میں معاون ہوسکتی ہیں نہ اب پر طبقۂ نسواں کو فخر ہوسکتا ہے۔ ایسی عورتیں خانگی زندگی کو اپنی راہ کی سب سے بڑی رکاوٹ سمجھتی ہیں۔ وہ مردوں کے دوش بہ دوش کام کرنا اپنا بنیادی حق اور گرہستی کے بندھنوں سے نجات پانے کو ہی اصل آزادی سمجھتی ہیں۔ پریم چند مغربی تہذیب کے اس سیلاب کی زبردست مخالفت کرتے ہیں جس کی زد میں آکر ہندوستانی عورت اپنی ذمہ داریوں سے منہ موڑ رہی ہے۔ پریم چند ایسی تعلیم کو پسند نہیں کرتے جس سے عورت تتلی بن کر رہ جائے بلکہ وہ ایسی تعلیم کے قائل ہیں جو ہمارے اخلاق، ہماری سیرت کو سنوارے، ہمارے ضمیر کو بیدار کرے۔ ایسی تعلیم کی مثال ''بیوہ'' کی پریما ہے جو تعلیم یافتہ، روشن خیال اور مغربی تہذیب سے بخوبی واقف ہے لیکن اس کے باوجود مشرقی تہذیب کا احترام کرتی ہے۔ اسی طرح کا کردار ''پردۂ مجاز'' کی منورما ہے۔ پریما، گوبندی اور منورما شوہر پرست عورتیں ہیں۔ وہ ہر طرح کی زیادتی برداشت کرنے کے بعد بھی اپنے شوہر سے منہ نہیں موڑتیں۔

اس کے ساتھ ہی پریم چند عورت میں خودداری کا جوہر بھی پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں شوہر کی اطاعت بیوی کا فرض ہے لیکن اگر شوہر بیوی کی توہین کرتا ہے تو بیوی بھی اس کے خلاف بغاوت کرسکتی ہے۔

پریم چند گاؤں کی عورتوں میں بھی ان کے حقوق کے لئے بیداری پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ''دھنیا'' اور ''منی'' اسی سلسلے کے کردار ہیں۔ ''میدان عمل'' کی منی کا کردار پیش کرکے پریم چند دیہات کی عورتوں کے دل میں یہ احساس پیدا کرنا چاہتے ہیں کہ وہ دولت مند طبقے کی نفسانی و جنسی خواہشات کی آسودگی کا ذریعہ نہیں۔ اپنی عصمت کے تحفظ کی خاطر جان دینے کے علاوہ ظالم کی جان لینے سے بھی انھیں دریغ نہیں کرنا چاہئے۔ بالکل اسی طرح جیسے منی اپنی بے عزتی کا بدلہ لینے کے لئے دو انگریزوں کا قتل کردیتی ہے۔

''میدان عمل'' کی دھنیا بھی ایک باحوصلہ عورت ہے۔ وہ اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ زمیندار طبقہ غریبوں کا خون چوستا ہے۔ گاؤں کے کارندے اور پولس عملہ بھی ان سے ملا رہتا ہے مگر اس

کے باوجود وہ کسی سے خوفزدہ نہیں ہوتی پھر چاہے وہ گوبر کا جھینا کو لے آنا ہو یا پھر سلیا چمارن کا اس کے گھر میں پناہ لینے آنا۔ دونوں مشکلوں کا سامنا دھنیا جس حوصلے سے کرتی ہے وہ ایک مثال ہے۔

ترقی پسند ناول نگاروں سے قبل مولوی نذیر احمد، سرشار، عبدالحلیم شرر، مرزا محمد ہادی رسوا، راشدالخیری اور پریم چند نے اپنے ناولوں کے ذریعہ خواتین کی اصلاح کی ہر ممکن کوشش کی بلکہ اسے سماج میں ایک اہم مقام دلانے میں ان ناول نگاروں نے خاصا اہم رول ادا کیا۔ انھوں نے عورت کو گھر کی چاردیواری سے نکل کر تعلیم حاصل کرنے کی طرف راغب کیا۔ انھیں یہ احساس دلایا کہ وہ صرف گھر میں رہ کر گھٹ گھٹ کر زندگی گزارنے کے لئے پیدا نہیں ہوئی ہیں بلکہ اپنے علم و ہنر کی بدولت وہ اپنے ساتھ اپنے گھر کی فضا اور ماحول کو ایسا سازگار بنا سکتی ہیں جس سے آنے والی نئی نسل بہتر راہ پر گامزن ہو سکے۔ ان ناول نگاروں نے عورت کو ابتدائی تعلیم سے لے کر گھریلو زندگی کو کامیاب گزارنے کے تقریباً تمام طریقے سکھائے۔ ساتھ ہی یہ بھی احساس دلایا کہ اگر شوہر ان کے ساتھ برا برتاؤ کرتا ہے یا کوئی اور پریشانی ہے تو وہ نوکری کر کے اپنی زندگی گزار سکتی ہیں۔ مگر یہ ناول نگار مخصوص حالات میں خواتین کی نوکری کے قائل ہیں۔ ورنہ ان کے خیال میں عورت کے لئے سب سے بہتر جگہ اس کا گھر ہے۔

ان ناول نگاروں کے بعد ترقی پسند ناول نگاروں نے اس سلسلے میں ایک قدم آگے بڑھایا۔ انھوں نے خواتین کے نہاں خانوں میں جھانکنے کی کوشش کی۔ ان کے خواب، ان کی سوچ، فکر، کشمکش اور زندگی کے لئے ان کے نظریات پر روشنی ڈالی۔ پھر چاہے وہ ''لندن کی ایک رات'' کی کریمہ ہو یا رضیہ سجاد ظہیر کی سُمن۔ یا پھر ''ٹیڑھی لکیر'' کی شمن یہ ساری عورتیں جس تضاد، کشمکش اور کرب کا شکار نظر آتی ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی علمی صلاحیتیں انھیں حالات کو سمجھنے کا اہل بنا چکی ہیں۔ اور جب وہ اپنے چاروں طرف دیکھتی ہیں تو سماج کے ذریعہ کی گئی زیادتیوں کا احساس انھیں بغاوت پر اکساتا ہے۔ کرشن چندر کے ناول ''شکست'' کی ہیروئن 'چندرا' اور ''ایک عورت ہزار دیوانے'' کی 'لاجی' اس کی بہترین مثال ہیں۔ لیکن کہیں کہیں عورت حالات سے سمجھوتہ کرنے پر بھی مجبور نظر آتی

ہے۔ مثلاً بیدی کی 'رانو' جسے اپنی گرہستی اور اپنی بیٹی کی زندگی بچانے کے لئے بیٹے کے برابر دیور منگل سے شادی کرنی پڑتی ہے یا پھر عزیز احمد کے ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کی 'نور جہاں' جو اپنے شوہر سلطان حسین کی عاشقانہ مزاجی کے باوجود اس کے ساتھ مسکرا کر زندگی بسر کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ مگر اندر ہی اندر شادی کے سنہرے خوابوں کے ٹوٹ کر بکھرنے سے بے حد تکلیف اور کرب سے گزرتی ہے۔

ترقی پسند ناول نگاروں کے ساتھ جدید ناول نگاروں نے بھی خواتین کی زندگی کے ان چھوئے پہلوؤں سے نقاب اٹھایا۔ اس سلسلے میں سب سے دلچسپ بات یہ رہی کہ اس عہد میں خواتین ناول نگاروں کا بول بالا رہا۔ قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح، صالحہ عابد حسین، جیلانی بانو، بانو قدسیہ، سائرہ ہاشمی، رشیدہ رضویہ، ترنم ریاض، صادقہ نواب سحر نے اپنے ناولوں کے ذریعہ عورتوں کے کرب کو نہایت پُر اثر انداز میں پیش کیا۔

اس سے قبل مولوی نذیر احمد کے زمانے میں ہی اور ان کے ذرا بعد رشیدۃ النساء، محمدی بیگم اور نذر سجاد نے ناول لکھے مگر یہ سب عصمت چغتائی اور بعد کی جدید ناول نگاروں کی طرح خواتین کے کرب کی عکاسی نہیں کر پائیں۔ نذیر احمد کے اثرات ان ناول نگاروں کے یہاں گہرے نظر آتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ناولوں میں اصلاحی رنگ غالب ہے۔

ترقی پسند ناول نگاروں کے بعد جدید ناول نگاروں نے جس بے خوفی کے ساتھ خواتین کی زندگی کے مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا وہ یقیناً بے مثال کارنامہ ہے اور سب سے اہم بات یہ کہ زیادہ تر ناول نگار خود خواتین ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اعلیٰ تعلیم یافتہ خواتین کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا وہ بار بار یہ سوال اٹھاتی ہیں کہ آخر اتنا سب کچھ کرنے کے بعد بھی آج کی عورت تنہا کیوں ہے؟ ان کے علاوہ خدیجہ مستور، جیلانی بانو نے عورت کو ایک خاموش تماشائی کی حیثیت سے پیش کیا۔ بانو قدسیہ کی سیمی شاہ سچی محبت کی تلاش میں موت سے ہمکنار ہوئی۔

سائرہ ہاشمی کے ناول ''سیاہ برف'' کی 'میر تاج' پاکستانی معاشرے کی گھٹن اور پابندیوں سے

تنگ آ کر جہاں بھی گئی اسے سب کچھ اپنے ملک جیسا ہی نظر آیا۔ ترنم ریاض کے ناول ''مورتی'' کی 'ملیحہ' تو اپنے ہی شوہر کے ہاتھوں اپنی تخلیقات کو بکھرتے دیکھ ہوش کھو بیٹھی۔

خواتین ناول نگاروں کے علاوہ جدید عہد کے مرد ناول نگاروں نے عورتوں کی زندگی کے اس کرب کو بخوبی پیش کیا جس کے تحت بڑے سے بڑا کارنامہ انجام دینے کے باوجود عورت کو ہمیشہ جسمانی آسودگی کا ذریعہ سمجھا گیا۔ اس کی سخت محنت، قربانی، قابلیت سب مرد کی اس سوچ کے آگے ہار گئے کہ عورت تسکین جسم کا ذریعہ پہلے ہے بعد میں کچھ اور۔ اس سلسلے کے اہم ناولوں میں الیاس احمد گدی کا ''فائر ایریا''، اقبال مجید کا ''کسی دن'' اور مشرف عالم ذوقی کا ''نیلام گھر'' قابل ذکر ہیں۔ ''کسی دن'' کی ہیروئن 'شوکت' اس وقت حیران وششدر رہ جاتی ہے جب پرتاپ شکلا اس سے کہتا ہے کہ چاہے وہ کسی پارٹی میں چلی جائے اس کو ہمیشہ پارٹی کی ترقی کے لئے استعمال کیا جائے گا۔

بہر حال جدید ناول میں عورت کو حالات کا شکار ہونے کی وجہ سے مظلوم ضرور دکھایا گیا ہے مگر بعض کردار ایسے بھی ہیں جنھوں نے زندگی کی جدوجہد میں خود کو ثابت کیا اور نسوانی قوت کا ثبوت دیا مثلاً رشیدہ رضویہ کے ناول ''لڑکی ایک دل کے ویرانے میں'' کی ہیروئن امیرہ یا پاپیغام آفاقی کے ناول ''مکان'' کی نیرا جنھوں نے زندگی کی ہر مشکل کا سامنا ہمت وحوصلے سے کیا اور کبھی حالات کے سامنے ہار نہیں مانی۔

اردو کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' ۱۸۶۹ء میں لکھا گیا۔ ۱۸۶۹ء سے لے کر ترنم ریاض کے ناول ''مورتی'' (۲۰۰۴ء)، صادقہ نواب سحر کے ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' (۲۰۰۸ء) اور خود ترنم ریاض کے ''برف آشنا پرندے'' (۲۰۰۹ء) تک تقریباً ۱۴۰ سال کا طویل عرصہ ہے۔ اس مدت میں نہ جانے کتنے ناول لکھے گئے اور آج بھی لکھے جا رہے ہیں۔ ناول کی تاریخ پر غور کریں تو اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ مولوی نذیر احمد اور ان کے بعد کے دوسرے ناول نگاروں نے خواتین کی اصلاح کے ذریعہ ان کی ترقی وکامرانی کا جو خواب دیکھا تھا بلکہ اس خواب کو پورا کرنے کی ہر ممکن کوشش کی تھی اس ۱۴۰ سالہ عرصے میں وہ خواب حقیقت بن گیا۔ خواتین نہ صرف اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے لگیں بلکہ سماج

کی بہتری میں خود بھی سامنے آنے لگیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ مولوی نذیر احمد نے جو کمزور سا پودا ۱۸۶۹ء میں ''مراۃ العروس'' لکھ کر لگایا تھا جدید دور میں وہ یقیناً ایک تناور درخت بن گیا جس کی مثال آج قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح، صالحہ عابد حسین، جیلانی بانو، بانو قدسیہ، سائرہ ہاشمی، رشیدہ رضویہ، صغریٰ مہدی، صادقہ نواب سحر، ترنم ریاض وغیرہ ہیں۔ ان ناول نگاروں نے جس خوبی سے خواتین کے کرب، جذبات ونفسیات، احساسات کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا یقیناً یہی ان تمام کوششوں کا حصول ہے۔

کتابیات

کتابیات

ذیل میں صرف ان کتابوں کی فہرست پیش کی گئی ہے جن کا مطالعہ خصوصیت کے ساتھ اس تحقیقی مقالے کے سلسلے میں کیا گیا ہے اور جہاں بھی ضرورت محسوس ہوئی ہے ان کے مواد سے استفادہ کیا گیا ہے۔

نمبر شمار	کتابیات	مصنفین	سنہ اشاعت	پبلشر
۱۔	اردو ناول میں عورت کا تصور	فہمیدہ کبیر	جولائی ۱۹۹۲ء	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی
۲۔	اردو ناول اور تقسیم ہند	عقیل احمد	۲۰۰۷ء	آل انڈیا پونم کلچرل سوسائٹی، کانپور
۳۔	اصلاح النساء	رشیدۃ النساء	۱۹۶۸ء	فیروز سینٹرز لمیٹیڈ، لاہور
۴۔	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی	۱۹۶۲ء	ارادہ فروغ اردو، لکھنؤ
۵۔	ادبی تخلیق اور ناول	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی	۱۹۶۳ء	لکھنؤ
۶۔	اردو ناول نگاری	سہیل بخاری	جولائی ۱۹۷۲ء	الحمراء پبلشرز، دہلی
۷۔	اردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ	ڈاکٹر رفعیہ سلطانہ	۱۹۶۴ء	مجلس تحقیقات اردو، حیدرآباد
۸۔	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	۲۰۰۲ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
۹۔	اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار	نیلم فرزانہ	۱۹۹۲ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
۱۰۔	اردو ناول کے چند اہم زاویے	ڈاکٹر ممتاز احمد خاں	—	انجمن ترقی پسند اردو، پاکستان

۱۱۔	ایسی بلندی ایسی پستی	عزیز احمد	۱۹۴۸ء	لاہور
۱۲۔	آگ کا دریا	قرۃ العین حیدر	۱۹۵۹ء	مکتبہ اردو ادب، لاہور
۱۳۔	آخر شب کے ہم سفر	قرۃ العین حیدر	۱۹۸۴ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
۱۴۔	ایامیٰ	مولوی نذیر احمد	۱۸۹۱ء	دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی
۱۵۔	اردو کی ناول نگار خواتین ترقی پسند تحریک سے دورِ حاضر تک	ڈاکٹر سیّد جاوید اختر	۲۰۰۲ء	بسمہ کتاب گھر، دہلی
۱۶۔	ایک عورت ہزار دیوانے	کرشن چندر	۱۹۶۱ء	رسالہ بیسویں صدی
۱۷۔	آبلہ پا	رضیہ فصیح	—	مکتبہ علم وفن، دہلی
۱۸۔	ایوانِ غزل	جیلانی بانو	۱۹۷۶ء	ناولستان، جامعہ نگر، دہلی
۱۹۔	آنگن	خدیجہ مستور	۱۹۸۳ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
۲۰۔	اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ	ڈاکٹر نگینہ جبیں	۲۰۰۲ء	کیشو پرکاشن، الہ آباد
۲۱۔	اردو مابعد جدید پر مکالمہ	گوپی چند نارنگ	۱۹۹۸ء	اردو اکیڈمی، دہلی
۲۲۔	اردو ناول سمت و رفتار	ڈاکٹر سیّد علی حیدر	۱۹۷۹ء	شبستاں ۲۱۸
۲۳۔	اردو فکشن کی تنقید	ڈاکٹر ارتضیٰ کریم	۱۹۹۶ء	تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی

۲۴۔	آزادی کے بعد اردو ناول	ڈاکٹر ممتاز احمد خاں	—	انجمن ترقی اردو پاکستان
۲۵۔	اردو ناول کے بدلتے تناظر	ڈاکٹر ممتاز احمد خاں		کراچی، پاکستان
۲۶۔	نثری داستانوں کا سفر	ڈاکٹر صغیر افراہیم	۲۰۰۳ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
۲۷۔	اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل ۱۹۰۱ تا ۱۹۳۶	ڈاکٹر صغیر افراہیم	۲۰۰۹ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
۲۸۔	ایک چادر میلی سی	راجندر سنگھ بیدی	۱۹۶۲ء	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی
۲۹۔	آتشِ خاموش	صالحہ عابد حسین	۱۹۵۳ء	سنگم کتاب گھر، جامعہ نگر، دہلی
۳۰۔	اپنی اپنی صلیب	صالحہ عابد حسین	۱۹۷۲ء	ناولستان، جامعہ نگر، دہلی
۳۱۔	آغا صادق کی شادی	عبدالحلیم شرر	۱۹۲۱ء	دلگداز پریس، لکھنؤ
۳۱۔	امراؤ جان ادا	مرزا ہادی رسوا	۱۹۵۸ء	دہلی
۳۲۔	ادب اور شعور	ممتاز حسین	۱۹۶۱ء	کراچی
۳۳۔	ادب کا تنقیدی مطالعہ	سلام سندیلوی	۱۹۵۹ء	لکھنؤ
۳۴۔	ادب کا مطالعہ	اطہر پرویز	۱۹۶۲ء	علی گڑھ
۳۵۔	اردو ناول: سمت و رفتار	سیّد علی حیدر	۱۹۷۷ء	شبستان، الہ آباد
۳۶۔	اردو ناولوں میں سماجی مسائل کی عکاسی	ڈاکٹر محمد ایمن انصاری	۱۹۸۸ء	آفسٹ پریس، گورکھپور

۳۷۔	آزادی کے بعد اردو فکشن مسائل و مباحث	ابوالکلام قاسمی	۲۰۰۱ء	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی
۳۸۔	اردو میں ناولٹ نگاری فن اور ارتقاء	ڈاکٹر مہدی احمد رضوی	۲۰۰۴ء	لبرٹی آرٹ پریس، دہلی
۳۹۔	اردو میں نسائی ادب کا منظر نامہ	قیصر جہاں	۲۰۰۴ء	شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
۴۰۔	اختر النساء بیگم	نذر سجاد	۱۹۲۵ء	دارالاشاعت، پنجاب، لاہور
۴۱۔	اردو ناول پریم چند کے بعد	ہارون ایوب	۱۹۷۸ء	اردو پبلشرز، لکھنؤ
۴۲۔	اقبال دلہن	مولوی بشر الدین منشی	۱۹۰۸ء	دہلی
۴۳۔	اردو ناول بیسویں صدی میں	عبدالسلام	۱۹۷۳ء	اردو اکیڈمی، کراچی
۴۴۔	اختر النساء بیگم	نذر سجاد	۱۹۲۵ء	دارالاشاعت، پنجاب لاہور
۴۵۔	اردو میں ناول کا ارتقا	مجتبیٰ حسین	مارچ ۱۹۴۵ء	ادبی دنیا
۴۶۔	اردو فکشن تنقید اور تجزیہ	پروفیسر صغیر افراہیم	۲۰۰۳ء	مسلم ایجوکیشنل پریس، بنی اسرائیلان، علی گڑھ
۴۷۔	اردو ناول پریم چند کے بعد	ہارون ایوب	جون ۱۹۷۸ء	اردو پبلشرز، لکھنؤ
۴۸۔	اردو ادب کو خواتین کی دین	پیشکش اردو اکادمی، دہلی	۱۹۹۴ء	ثمر آفسٹ پریس، دہلی
۴۹۔	ادب اور زندگی	مجنوں گورکھپوری	۱۹۶۴	علی گڑھ اردو گھر
۵۰۔	اردو فکشن	پروفیسر آل احمد سرور	۱۹۷۳ء	لیتھو پرنٹرس، علی گڑھ

۵۱۔	اردو کے پندرہ ناول	اسلوب احمد انصاری	۲۰۰۳ء	انٹرنیشنل پرنٹنگ پریس علی گڑھ
۵۲۔	آبلہ پا	رضیہ فصیح	۱۹۶۵ء	مکتبہ علم وفن، دہلی
۵۳۔	انتظارِ موسمِ گل (ناولٹ)	رضیہ فصیح	۱۹۶۸ء	پروین بک ڈپو، رامپور
۵۴۔	بنات النعش	مولوی نذیر احمد	۱۹۴۶ء	علمی پریس، دہلی
۵۵۔	بیسویں صدی میں اردو ناول	ڈاکٹر یوسف سرمست	۱۹۹۵ء	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
۵۶۔	بیوہ	پریم چند	۱۹۹۱ء	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی
۵۷۔	بازارِ حُسن	پریم چند	۱۹۸۳ء	پرنس بک ڈپو، نئی دہلی
۵۸۔	برف کے پھول	کرشن چندر	۱۹۶۱ء	رومانی دنیا، الہ آباد
۵۹۔	باون پتے	کرشن چندر	۱۹۵۷ء	شمع بک ڈپو
۶۰۔	بولو مت چپ رہو	حسین الحق	۱۹۹۰ء	روبی آفسٹ پریس، دہلی
۶۱۔	بدرالنساء کی مصیبت	عبدالحلیم شرر	۱۹۲۵ء	ادبی پریس، لکھنؤ
۶۲۔	بہار میں اردو ناول نگاری ۱۹۴۷ء تک	ڈاکٹر اصفیہ زکریا	۱۹۴۷ء	موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی
۶۳۔	بہار میں اردو نثر کا ارتقا	ڈاکٹر مظفر اقبال	۱۹۸۰ء	لیتھو پریس، پٹنہ
۶۴۔	برصغیر میں اردو ناول	ڈاکٹر خالد اشرف	۱۹۹۴ء	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
۶۵۔	برف آشنا پرندے	ترنم ریاض	۲۰۰۹ء	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی

۶۶۔	پریم چند کی ناول نگاری	ڈاکٹر یوسف سرمست	۱۹۸۶ء	الیاس ٹریڈرس پبلشرز اینڈ بک سیلر، حیدرآباد
۶۷۔	پریم چند فن اور تعمیر	ڈاکٹر جعفر رضا	۱۹۷۷ء	شبستان، دہلی
۶۸۔	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر قمر رئیس	۱۹۷۷ء	سرسیّد بک ڈپو، علی گڑھ
۶۹۔	پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار	ڈاکٹر شمیم نکہت	جنوری ۱۹۷۵ء	جمال پریس، دہلی
۷۰۔	پریم چند کا فن	پروفیسر شکیل الرحمٰن	۱۹۹۳ء	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس
۷۱۔	پریم چند	پرکاش چندر گپت	۱۹۹۲ء	ساہتیہ اکادمی
۷۲۔	پریم چند قلم کا سپاہی (ہندی)	امرت رائے	۱۹۹۲ء	ساہتیہ اکادمی
۷۳۔	پریم چند اور ان کا یگ	ڈاکٹر رام ولاس شرما	۱۹۶۷ء	راج کمل پرکاشن، دلی
۷۴۔	پریم چند ایک ویوچن (ہندی)	اندر ناتھ مدان	۱۹۶۸ء	راج کمل پرکاشن، دلی
۷۵۔	پریم چند گھر میں	شیورانی دیوی پریم چند	۱۹۹۱ء	آتمارام اینڈ سنز، دلی
۷۶۔	پریم چند شخصیت اور کارنامے	ڈاکٹر قمر رئیس	۱۹۶۲ء	دہلی
۷۷۔	پریم چند ایک نقیب	ڈاکٹر صغیر افراہیم	۱۹۸۷ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
۷۸۔	توبتہ النصوح	مولوی نذیر احمد	۱۹۷۴ء	علمی پریس، آگرہ
۷۹۔	تذکرۂ نسواں (حصہ دوم)	فصیح الدین بلخی	—	—
۸۰۔	تلاشِ بہاراں	جمیلہ ہاشمی	۱۹۶۱ء	راجدھانی پبلشرز، چنڈی گڑھ
۸۱۔	تلاش و توازن	قمر رئیس	۱۹۶۸ء	ادارہ خرام پبلی کیشنز، دہلی

۸۲۔	ترقی پسند ادب	علی سردار جعفری	۱۹۵۱ء	انجمن ترقی اردو، علی گڑھ
۸۳۔	ترقی پسند ادب	عزیز احمد	۱۹۴۵ء	اشاعت اردو، حیدر آباد دکن
۸۴۔	تنقید کیا ہے؟	آل احمد سرور	۱۹۵۶ء	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
۸۵۔	ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر	قمر رئیس	۱۹۸۷ء	ثمر آفسٹ پریس، دہلی
۸۶۔	ٹیڑھی لکیر	عصمت چغتائی	۱۹۴۴ء	نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ
۸۷۔	ثریا (معاشرتی ناول)	نذر سجاد	۱۹۳۰ء	—
۸۸۔	جلوۂ ایثار	پریم چند	۱۹۱۲ء	الہ آباد
۸۹۔	جاں باز	نذر سجاد	۱۹۳۵ء	دہلی
۹۰۔	جوہر قدامت	راشد الخیری	۱۹۳۵ء	دہلی
۹۱۔	جام سرشار	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۱۹۰۰ء	لکھنؤ
۹۲۔	جنم روپ	انور سجاد	—	
۹۳۔	چوگانِ ہستی	پریم چند	۱۹۳۵ء	ادبی مرکز، دہلی
۹۴۔	چاندنی بیگم	قرۃ العین حیدر	۱۹۹۰ء	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
۹۵۔	چہرہ بہ چہرہ روبہ رو (ناولٹ)	جمیلہ ہاشمی	—	رائٹر بک کلب، لاہور
۹۶۔	حیات النذیر	افتخار بلگرامی	۱۹۱۲ء	دہلی
۹۷۔	حسن کا ڈاکو	عبدالحلیم شرر	۱۹۰۵ء	لکھنؤ
۹۸۔	حسنِ انجلینا	عبدالحلیم شرر	۱۸۹۵ء	سادھورہ

۹۹۔	حسنِ معاشرت	بشرالدین احمد	۱۹۱۲ء	لکھنؤ
۱۰۰۔	حیاتِ صالحہ	راشدالخیری	۱۹۳۰ء	دہلی
۱۰۱۔	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	۱۹۶۰ء	کراچی
۱۰۲۔	دلکش (ناول)	عبدالحلیم شرر	۱۹۰۰ء	دلی
۱۰۳۔	دلچسپ (ناول)	عبدالحلیم شر	۱۹۰۰ء	آگرہ
۱۰۴۔	داستان سے ناول تک	ابنِ کنول	۲۰۰۴ء	اسٹار آفسٹ پریس نئی دہلی
۱۰۵۔	دل کی دنیا	عصمت چغتائی	—	—
۱۰۶۔	رویائے صادقہ	ڈپٹی نذیر احمد	۱۸۹۹ء	دہلی
۱۰۷۔	روشنک بیگم	بیگم الف۔ط حسین		لاہور
۱۰۸۔	راہِ عمل	صالحہ عابد حسین	۱۹۶۲ء	مکتبہ جامعہ دہلی
۱۰۹۔	روٹھی رانی	پریم چند		لاجپت رائے اینڈ سنز، دہلی
۱۱۰۔	ریاض دلربا	ابن کنول	۱۹۹۰ء	ہریانہ اردو اکادمی
۱۱۱۔	راجہ گدھ	بانو قدسیہ	۱۹۸۱ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور
۱۱۲۔	روہی (ناولٹ)	جمیلہ ہاشمی		رسالہ نیا دور، کراچی
۱۱۳۔	زہرہ المعروف مشیر نسواں	صغریٰ ہمایوں مرزا	۱۹۰۶ء	حیدرآباد
۱۱۴۔	زمین	خدیجہ مستور	۱۹۸۴ء	ہمالیہ بک ہاؤس، دہلی
۱۱۵۔	سرسیّد احمد خاں اور ان کا عہد	ثریا حسین	۱۹۹۳ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

۱۱۶۔	سرسیّد احمد خاں	لائف محمڈنز آف انڈیا	—	—
۱۱۷۔	سرسیّد اور ہندوستانی مسلمان	نورالحسن نقوی	۱۹۷۹ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
۱۱۸۔	سرشام (ناول)	رضیہ سجاد ظہیر	۱۹۷۱ء	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ
۱۱۹۔	سُمن (ناول)	رضیہ سجاد ظہیر	—	—
۱۲۰۔	سرشار کی ناول نگاری	ڈاکٹر سید لطیف حسن ادیب	۱۹۶۱ء	کراچی
۱۲۱۔	سرگذشت ہاجرہ	صغریٰ ہمایوں مرزا	۱۹۲۶ء	حیدرآباد
۱۲۲۔	سیر کہسار	رتن ناتھ سرشار	۱۸۹۰ء	لکھنؤ
۱۲۳۔	سرسیّد احمد خاں اور ان کے نامور رفقا	ڈاکٹر سیّد عبداللہ	۱۹۶۰ء	چمن بک ڈپو، دہلی
۱۲۴۔	سفینۂ غم دل	قرۃ العین حیدر	۱۹۵۵ء	نسیم بک ڈپو لکھنؤ
۱۲۵۔	سیاہ برف	سائرہ ہاشمی	—	—
۱۲۶۔	شامِ زندگی	مجموعہ علامہ راشد الخیری	۲۰۰۵ء	فرید بک ڈپو، دہلی
۱۲۷۔	شبِ زندگی	مجموعہ علامہ راشد الخیری	۲۰۰۵ء	فرید بک ڈپو، دہلی
۱۲۸۔	شبنم	عزیز احمد	۱۹۵۲ء	مکتبۂ جدید انارکلی لاہور
۱۲۹۔	شکست	کرشن چندر	۱۹۵۴ء	کتابی دنیا لکھنؤ
۱۳۰۔	شخصیات اور واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا	مرتبہ جنید احمد	—	بمبئی
۱۳۱۔	صبح زندگی	مجموعہ علامہ راشد الخیری	۲۰۰۵ء	فرید بک ڈپو، دہلی
۱۳۲۔	صفیہ بیگم	محمدی بیگم	—	—

۱۳۳۔	صورت الخیال	شاد عظیم آبادی	۱۹۷۶ء	سٹی پریس، پٹنہ
۱۳۴۔	علامہ راشد الخیری شخصیت اور ادبی خدمات	نجم السّحر اعظمی	اکتوبر ۲۰۰۰ء	بزم خضر راہ، دہلی
۱۳۵۔	عزیز احمد	ترقی پسند ادب	۱۹۸۳ء	منظر پبلی کیشنز، کراچی
۱۳۶۔	عزیز احمد کی ناول نگاری	پروفیسر سلیمان اطہر جاوید	۱۹۹۲ء	نعمانی پریس، دہلی
۱۳۷۔	عصمت چغتائی کی ناول نگاری	شبنم رضوی	—	لکھنؤ
۱۳۸۔	عبدالحلیم شرر کی شخصیت اور فن	شریف احمد	—	—
۱۳۹۔	غبن	پریم چند	۱۹۶۱ء	لاجپت رائے اینڈ سنز، دہلی
۱۴۰۔	فائر ایریا	الیاس احمد گدی	۱۹۹۴ء	معیار پبلشرز نئی دہلی
۱۴۱۔	فرات	حسین الحق	۱۹۹۲ء	روبی آفسٹ پرنٹنگ پریس، دہلی
۱۴۲۔	فسانۂ آزاد	رتن ناتھ سرشار	۱۹۳۵ء	لکھنؤ
۱۴۳۔	فردوسِ بریں	عبدالحلیم شرر	۱۹۶۱ء	لاہور
۱۴۴۔	قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ	ارتضیٰ کریم	۱۹۹۲ء	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
۱۴۵۔	قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری	شہنشاہ مرزا	۱۹۸۹ء	نصرت پبلشرز، لکھنؤ
۱۴۶۔	قرۃ العین حیدر شخصیت کی تلاش	طفیل احمد	—	کراچی، پاکستان

۱۴۷۔	قرۃ العین حیدر کا فن	عبدالمغنی	۱۹۸۵ء	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی
۱۴۸۔	قرۃ العین حیدر کا جدید فن	پروفیسر عبدالسلام	۱۹۸۳ء	اعجاز پبلشنگ ہاؤس، دہلی
۱۴۹۔	قید	عبداللہ حسین	۱۹۸۹ء	—
۱۵۰۔	کانٹے	رضیہ سجاد ظہیر	—	—
۱۵۱۔	کامنی	رتن ناتھ سرشار	۱۹۵۸ء	لکھنؤ
۱۵۲۔	کینچلی	غضنفر	۱۹۹۲ء	چودھری پرنٹرس، لال کنواں دہلی
۱۵۳۔	کسی دن	اقبال مجید	۱۹۹۸ء	نیا سفر پبلی کیشنز، الہ آباد
۱۵۴۔	کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی	حیات افتخار	۱۹۸۲ء	نسیم بک ڈپو
۱۵۵۔	کرشن چندر کے افسانوی ادب میں حقیقت نگاری	شکیب نیازی	۱۹۹۱ء	موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی
۱۵۶۔	کہانی کوئی سناؤ متاشا	صادقہ نواب سحر	۲۰۰۸ء	بمبئی
۱۵۷۔	گئودان	پریم چند	۱۹۳۹ء	جید برقی پریس، دہلی
۱۵۸۔	گوشۂ عافیت	پریم چند	۱۹۲۹ء	لاہور
۱۵۹۔	گریز	عزیز احمد	۱۹۴۳ء	مکتبۂ جدید، لاہور
۱۶۰۔	گوری سوئے سیج پر	صالحہ عابد حسین	۱۹۷۷ء	ناولستان، جامعہ نگر دہلی
۱۶۱۔	گردشِ رنگ چمن	قرۃ العین حیدر	۱۹۸۸ء	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی

۱۶۲۔	لیلیٰ کے خطوط	قاضی عبدالغفار	۱۹۳۱ء	پریم پرنٹنگ پریس، امرتسر
۱۶۳۔	لندن کی ایک رات	سجاد ظہیر	۱۹۳۶ء	آزاد کتاب گھر
۱۶۴۔	لڑکی ایک دل کے ویرانے میں	رشیدہ رضویہ	۱۹۶۷ء	—
۱۶۵۔	مراۃ العروس	نذیر احمد	۱۸۸۶ء	کانپور
۱۶۶۔	میدانِ عمل	پریم چند	۱۹۵۲ء	دہلی
۱۶۷۔	مینا بازار	عبدالحلیم شرر	—	لکھنؤ
۱۶۸۔	میرے بھی صنم خانے	قرۃ العین حیدر	۱۹۴۸ء	دہلی
۱۶۹۔	مرمر اور خون	عزیز احمد	۱۹۳۲ء	مکتبۂ جدید لاہور
۱۷۰۔	معصومہ	عصمت چغتائی	۱۹۶۲ء	نصرت پبلشرز، امینہ باد لکھنؤ
۱۷۱۔	مجالس النساء (مرتبہ صالحہ عابد حسین)	مولانا الطاف حسین حالی	۱۹۷۱ء	مکتبہ جامعہ دہلی
۱۷۲۔	مشیرِ نسواں	صغرا ہمایوں	۱۹۳۱ء	دہلی
۱۷۳۔	منگل سوتر	پریم چند	نامکمل	—
۱۷۴۔	مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری	شیخ آدم	۱۹۶۸ء	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ
۱۷۵۔	مکان	پیغام آفاقی	۱۹۸۹ء	فکشن اکیڈمی، جامعہ نگر دہلی
۱۷۶۔	مورتی	ترنم ریاض	۲۰۰۴ء	—

۱۷۷۔	نوحۂ زندگی	(مجموعہ) راشد الخیری	۲۰۰۵ء	فرید بک ڈپو دہلی
۱۷۸۔	نجمہ	نذر سجاد حیدر	۱۹۴۲ء	دہلی
۱۷۹۔	ناول کیا ہے	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی	۱۹۶۰ء	لکھنؤ
۱۸۰۔	نرملا	منشی پریم چند	۱۹۸۸ء	ہمانشو پبلی کیشنز، دہلی
۱۸۱۔	نذیر احمد شخصیت اور کارنامے	ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی	۱۹۷۴ء	نظامی پریس، لکھنؤ
۱۸۲۔	نذیر احمد کے ناول	ڈاکٹر اشفاق محمد خاں	۲۰۰۰ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
۱۸۳۔	نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار	زینت بشیر	۱۹۹۱ء	اعجاز پرنٹنگ پریس، حیدرآباد
۱۸۴۔	نیلام گھر	مشرف عالم ذوقی	۱۹۹۲ء	دریا گنج نئی دہلی
۱۸۵۔	نمک	اقبال مجید	۱۹۹۹ء	نیا سفر پبلی کیشنز، الہ آباد
۱۸۶۔	ناول کی تاریخ و تنقید	علی عباس حسینی	—	لکھنؤ
۱۸۷۔	واپسی کا سفر	عبداللہ حسین	—	—
۱۸۸۔	ہم خرما و ہم ثواب (ہندی)	منشی نواب رائے (پریم چند)	۱۹۹۱ء	دہلی
۱۸۹۔	یادوں کی بارات	سائرہ ہاشمی	—	—

ہندی کتب

۱۔	یگ پرورتک پریم چند	پروفیسر صغیر افراہیم (مترجم شائستہ نگیں)	۲۰۰۹ء	مسلم ایجوکیشنل پریس، بنی اسرائیلان، علی گڑھ
۲۔	اپنیاس سمراٹ پریم چند	رتن ناتھ شرما	—	—
۳۔	پریم چند	ڈاکٹر ترلوکی نرائن دکشت	۱۹۵۲ء	—
۴۔	پریم چند اور اُن کا یگ	ڈاکٹر رام بلاس شرما	۱۹۵۲ء	—
۵۔	پریم چند گھر میں	شیورانی پریم چند	۱۹۵۲ء	—
۶۔	پریم چند اپنیاس اور شلپ	ہرسروپ ماتھر	—	—
۷۔	پریم چند ایک ووچن	ڈاکٹر اندر ناتھ مدان	دوسرا ایڈیشن	—
۸۔	پریم چند کی اپنیاس کلا	پروفیسر جناردن پرساد جھا	—	—
۹۔	پریم چند اور گورکی	مرتبہ سچی رانی گنھوں	۱۹۵۵ء	—
۱۰۔	کچھ وچار	پریم چند	۱۹۵۰ء	—
۱۱۔	پریم چند ایک ادھین	راجیشور گرو	—	—
۱۲۔	پریم چند ایک پرتبھا	پروفیسر کملا دیوی گرگ	—	—
۱۳۔	پریم چند قلم کا سپاہی	امرت رائے	—	—
۱۴۔	ساہتیہ کا اویش	پریم چند	۱۹۵۴ء	—
۱۵۔	شانتی کے جودھا پریم چند	امرت رائے	۱۹۵۰ء	—
۱۶۔	کلاکار پریم چند	ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر	—	—
۱۷۔	ہندی ساہتیہ کا آدھونک کال	جے پرشاد	—	—

رسائل

۱۔ نیادور، اپریل ۱۹۱۲ء، منشی پریم چند کا پہلا ناول، از قمر رئیس

۲۔ زمانہ پریم چند نمبر، ۱۹۳۷ء

۳۔ علی گڑھ میگزین علی گڑھ، ۱۹۵۹ء، سرسیّد تحریک نمبر

۴۔ نیادور لکھنؤ، اپریل ۱۹۶۲ء

۵۔ ہمدرد صحت عورت نمبر، ۱۹۳۷ء

۶۔ نقوش شخصیات نمبر، جنوری ۱۹۵۵ء، لاہور

۷۔ عصمت خواتین نمبر، اگست۔ستمبر ۱۹۷۵ء

۸۔ آجکل، پریم چند نمبر، اگست، ۱۹۸۰ء

۹۔ رسالہ جامعہ مارچ ۱۹۳۸ء، مولوی نذیر احمد از بشیر الدین

۱۰۔ کتاب نما، خصوصی شمارہ قرۃ العین حیدر شخصیت اور فن

۱۱۔ ماہنامہ شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء

۱۲۔ ماہنامہ شاعر، کرشن چندر۔۲، ۱۹۷۷ء

۱۳۔ ماہنامہ فروغ اردو، (دھنپت رائے پریم چند نمبر) لکھنؤ، اگست، جولائی، اپریل، مئی، جون ۱۹۷۸ء

۱۴۔ ماہنامہ افکار، کراچی، کرشن چندر ایڈیشن، مئی ۱۹۷۷ء

۱۵۔ ماہنامہ تعمیر، ہریانہ، چنڈی گڑھ، کرشن چندر نمبر، مئی جون ۱۹۷۷ء

۱۶۔ ماہنامہ نقوش، شخصیات نمبر، لاہور

۱۷۔ عصری آگہی، راجندر سنگھ بیدی نمبر، دہلی اگست ۱۹۸۲ء

۱۸۔ توبتہ النصوح ایک مطالعہ، اسلوب احمد انصاری، ۱۹۸۲ء

۱۹۔ مرزا ہادی رسوا کی ناول نگاری، احمد سیّد خورشید، اردو اپریل ۱۹۴۶ء

۲۰۔ نذیر احمد کے چند مثالی اور حقیقی کردار، احمد صلاح الدین ادبی دنیا، ۱۹۴۹ء

۲۱۔ اصلاح النساء، صدیقی محمد سلیمان، معاصر، فروری۔ مارچ ۱۹۴۴ء

۲۲۔ نذیر احمد کا ایک ناول، عبدالماجد دریابادی، نقوش، ۱۹۵۷ء

۲۳۔ اردو ادب میں طبقہ نسواں کا پہلا حامی مولانا حالی، شجاعت علی سندیلوی، نیا دور (لکھنؤ)، ستمبر ۱۹۲۳ء

۲۴۔ جدید اردو کا رہنما، ڈپٹی نذیر احمد، فرمان فتحپوری، نگار، ۱۹۶۷ء

۲۵۔ عورت کا تصور پریم چند کے ناولوں کی روشنی میں، فضلی انعامدار، ماہنامہ آجکل، دہلی، ستمبر، ۱۹۵۷ء

۲۶۔ آجکل (خواتین نمبر) نئی دہلی، اگست/ستمبر ۱۹۷۵ء

۲۷۔ آزادیٔ نسواں کے جدوجہد، شمیم نکہت، ماہنامہ آجکل، خواتین نمبر، نئی دہلی، اگست/ستمبر ۱۹۷۵ء

۲۸۔ امراؤ جان ادا اور مرزا رسوا، فاطمی تمکین (ماہنامہ آجکل دہلی) ستمبر۔ اکتوبر ۱۹۵۱ء

۲۹۔ ادب لطیف لاہور، پریم چند نمبر، جنوری ۱۹۴۱ء

۳۰۔ ادب اور سماجی تبدیلی کا عمل، دیوندر اسر، آجکل، نئی دہلی، جون ۱۹۸۶ء

۳۱۔ عصمت، جون ۱۹۳۰ء، ص ۴۳۳۔۴۴۰

۳۲۔ عصمت راشد الخیری نمبر، ۱۹۳۶ء

۳۳۔ عصمت، ۱۹۶۴ء

۳۴۔ وقار عظیم، اصلاح النساء، ضمیمہ شمارہ ۴۳، اپریل ۱۹۶۸ء

۳۵۔ رسالہ عصمت، کراچی، ۱۹۶۷ء